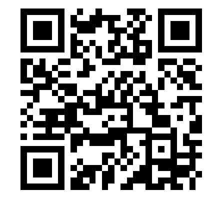



SIGILL: COLL: HARVARD: CANTAB: NOV: ANGL: 1650.
CHRISTO ET ECCLESIAE
BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
THOMAS WREN WARD,
OF BOSTON, MASS.,
LATE TREASURER OF
HARVARD COLLEGE.
1 Oct. 1895
Das altprovenzalische Klagelied, mit Berücksichtigung der verwandten ...
Hermann Wilhelm Springer
Digitized by Google




Digitized by Google



DAS ALTPROVENZALISCHE KLAGELIED

MIT BERÜCKSICHTIGUNG DER VERWANDTEN LITTERATUREN.

I. TEIL.

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOCTORWÜRDE

VON DER

PHILOSOPHISCHEN FACULTÄT

DER

FRIEDRICH-WILHELMS-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

GENEHMIGT UND

NEBST DEN BEIGEFÜGTEN THESEN

ÖFFENTLICH ZU VERTEIDIGEN

AM 19. DECEMBER 1894

VON

Hermann Springer

aus Döbeln.

OPPONENTEN:

Herr cand. phil. Paul Nelle.

„ cand. phil. Hermann Oelsner.

„ Dr. phil. Adolf Kolsen.

BERLIN

C. VOGTS BUCHDRUCKEREI (E. EBERING).

Linkstrasse 16

Mit Genehmigung der hohen philosophischen Fakultät ist in vorliegender Dissertation nur der erste allgemeine Teil der eingereichten Abhandlung gedruckt worden. Derselbe hat folgenden

Inhalt.

Die vollständige Abhandlung erscheint demnächst in den „Berliner Beiträgen zur germ. und roman. Philologie, herausgegeben von Dr. E. Ebering“ als No. 2 der romanischen Abteilung und enthält noch folgende Abschnitte:

VIII. Historische Bemerkungen und Erläuterungen zu den einzelnen Gedichten. — Beilagen über die Familie der Vizgrafen von Marseille und das Haus Baux in ihren Beziehungen zu den Trobadors. — Anhang: Kritische Ausgabe von B. G. 155,20; 167,22; 76,12; 330,14 mit Uebersetzung und Anmerkungen. — Indices.



Meinen lieben Eltern

gewidmet.

Vorbemerkung.

Nachfolgende Abhandlung ist auf Anregung meines hochverehrten Lehrers, Herrn Prof. Adolf Tobler, entstanden, dem ich für das wohlwollende Interesse, das er meiner Arbeit jederzeit entgegengebracht hat, den wärmsten und aufrichtigsten Dank ausspreche. Bei Bearbeitung der kritischen Texte bin ich von verschiedenen Seiten durch Uebersendung von Kopieen einzelner Lieder aus den Handschriften unterstützt worden. Aus italienischen Bibliotheken haben mir die Herren Dr. Antonio Ceriani in Mailand, Dr. C. Frati in Modena und Dr. S. Morpurgo in Florenz, aus der Bodleiana Herr George Parker in Oxford in liebenswürdigster Weise eine Reihe von Abschriften gesandt; ich sage ihnen hierfür meinen verbindlichsten Dank, in gleicher Weise Herrn Privatdocent Dr. Zenker in Würzburg, der die grosse Freundlichkeit hatte, mir Kopieen von Liedern aus Pariser Handschriften zu überlassen. Schliesslich erfülle ich die angenehme Pflicht, meinen langjährigen Lehrer Herrn Privatdocent Dr. Oscar Schultz in Berlin, der mir während meiner Studienzeit stets mit seinem wertvollen Rate zur Seite gestanden hat, an dieser Stelle meines wärmsten Dankes zu versichern.

I. Einleitung.

Allgemeines zur Feststellung der Gattung.

Von jeher haben unter den Werken der provenzalischen Trobadorlyrik, der man vielfach Unwahrheit des Empfindungsausdrucks und Aufgehen im Konventionellen als inneren Fehler vorzuwerfen sich gewöhnt hat, die Totenklagen, die unter der Bezeichnung Planch eine gesonderte Dichtgattung bilden, die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt, weil man in ihnen die sonst oft vermisste Wärme und Ursprünglichkeit des poetischen Empfindens in besonders charakteristischer Weise ausgesprochen fand. Die Natur ihres Anlasses und Inhaltes macht dies ohne weiteres verständlich: verdanken sie doch zum grössten Theile Ereignissen ihre Entstehung, welche die Person des Sängers schwer und unmittelbar berührten. Wenn dieser durch den Tod des fürstlichen Gönners beraubt wurde, an dessen Hofe er und seine Lieder freundliche Aufnahme und verständnisvolle Würdigung gefunden, wenn er das Hinscheiden eines befreundeten Kunstgenossen zu beklagen hatte, wenn gar ein früher Tod die Dame dahinraffte, die sich seinen Huldigungen gegenüber gnädig erwiesen, — dann war es wohl natürlich, dass er in der leidenschaftlichen Aufwallung des frischen Schmerzes sein Leid frei von dem fesselnden Beiwerke spitzfindigen Gedankenspieles in innig empfundenem Sange ausströmen

liess. Nicht minder aber waren Todesfälle, welche ein Unglück für die Gesamtheit bedeuteten, dem Trobador, dem Vertreter der allgemeinen Interessen und Gefühle, Veranlassung, der nationalen Trauer poetischen Ausdruck zu verleihen und die Bedeutung des Ereignisses zu würdigen. So sind die provenzalischen Klagelieder in mehr als einer Hinsicht interessant: ihr dichterischer Wert sichert ihnen einen Platz unter den besten Erzeugnissen der Trobadorlyrik; zu dem kulturgeschichtlichen Bilde, das diese bietet, steuern sie im einzelnen manche Züge bei und sind endlich zum teil als Wiederhall hervorragender politischer Ereignisse von allgemeinerer Bedeutung.

Eine eingehende Betrachtung ist dem Planch bis jetzt noch nicht zuteil geworden. Einzelne im ganzen zutreffende Bemerkungen widmet ihm Raynouard, Choix II LIII und bes. 180 (an letzterer Stelle ist der Begriff viel zu weit gefasst, ebenso bei Balaguer, Hist. litt. de los Tr. I 138), Diez, Poesie d. Tr.[2] 98, 147, 160, Galvani, Osservazioni sulla Poesia dei Trov. 54—56, Azaïs, Troubadours de Béziers 3, zuletzt Stimming in Gröbers Gr. II 23. Berichtigungen und Bemerkungen zu diesen Angaben werden sich im einzelnen aus dem Verlaufe der Untersuchung ergeben.

Unter den alten Poetiken beschäftigen sich die Leys d'amors und die Doctrina de compondre dictats mit dem Planch. Die Leys geben I 346 folgende Definition: „Das Klagelied ist ein Gedicht, das man aus grossem Kummer und aus grossem Schmerz über den Verlust des beklagten Gegenstandes verfasst. Und zwar sagen wir allgemein „des beklagten Gegenstandes“, denn gerade so wie auf einen Mann oder eine Frau kann man auch auf einen anderen Gegenstand ein Klagelied verfassen, z. B. wenn eine Ortschaft oder eine Stadt im Kriege oder auf andere Weise zerstört und verwüstet worden ist. Was die Strophen betrifft, so hat das Klagelied den Bau (*compas*) des *vers,* denn es kann fünf bis zehn Strophen

haben, von gleichsam klagendem Charakter und in langsamem Zeitmasse. Wir sehen jedoch immerzu, dass man sich missbräuchlicherweise in dieser Dichtgattung eines *vers* oder einer Canzone bedient, und so kann man denn, da es einmal Brauch ist, den Planch nach der Melodie des *vers* oder der Canzone singen, deren man sich bedient. Wir gestatten dies besonders wegen der Schwierigkeit der Melodie, denn man kann heutzutage kaum einen Sänger oder sonst jemanden finden, der eine Melodie, wie diese Dichtart sie erfordert, richtig zu treffen und angemessen zu verfertigen verstünde. Das Klagelied soll das Lob des Gegenstandes enthalten, um dessentwillen man ein solches Gedicht verfasst. Ausserdem soll es von dem Kummer handeln, den man empfindet, und von dem Verluste, der aus dem unglücklichen Schicksal des beklagten Gegenstandes erwächst". Die Memorialverse I 362 wiederholen diese Definition genau dem Inhalte nach ohne wesentliche Zusätze. Die Melodie wird ausser *pauzat* noch *long,* langgedehnt, genannt. Die catalanische Doctrina de compondre dictats äussert sich folgendermassen (Rom. VI 356): *Si vols far plant d'amor o de tristor, deus la raho continuar, e pot[z] lo fer en qual so te vulles, salvant de dança. E atressi potz lo fer d'aytantes coblas con la[s] dels d'amunt dits cantars e en contrasemblants* (Hdschr. *contra sembles*) *o en dessemblants; e no y deus mesclar altra raho si no plahien, si per compacio no y ho podies portar.* Zu deutsch etwa: „Wenn man eine Liebes- oder Trauerklage verfassen will, so muss man dem Grundgedanken treubleiben; und man kann sie auf eine beliebige Melodie dichten, ausgenommen auf die eines Tanzliedes. Man kann sie in ebensoviel Strophen dichten wie die vorher genannten Dichtarten, und zwar in gleichen Reimen (d. h. wie das benutzte Vorbild) oder in verschiedenen." Den unklaren Schlussworten giebt Herr Prof. Tobler, der *per comparacio* liest, folgende Deutung: „und man darf keine anderen Gedanken als freundliche (*plahen,* prov. *plazen*) beimischen, es sei denn dass

man vergleichsweise es (d. h. das Unfreundliche) hineinbringen könnte", und bemerkt dazu „ein Tadel, Scheltreden sind nicht ausgeschlossen, wenn etwa der Vergleich mit dem Beklagten dazu Anlass giebt". Undeutlich ist in dieser Definition der Ausdruck *plant d'amor o de tristor,* der über das Wesen der Gattung nichts Bestimmtes aussagt; dem Wortlaute nach könnte auch ein klagendes Liebesgedicht darunter verstanden werden. Die etymologisierende Namenerklärung, welche die Doctrina bei den anderen Dichtgattungen giebt, fehlt beim Planch. Von der Originalität der Melodie ist, abweichend von den Leys, nicht die Rede. Ein Abschnitt über unseren Gegenstand findet sich auch in dem unedierten Compendi des Joan de Castelnou, wie aus der Inhaltsangabe in Rom. VI 343 hervorgeht.

Diese theoretischen Vorschriften haben natürlich für die eigentliche Trobadordichtung nur beschränkte Güligkeit, da sie von den Verhältnissen der späten Schulpoesie ausgehen; zum Teil stehen sie zu den Thatsachen in Widerspruch. Trotzdem hat unsere Untersuchung noch mehrfach auf sie zurückzugreifen.

Sichere Kenntnis über das Wesen der Gattung können wir nur aus den Werken der Dichter selbst gewinnen. In den Liedern erscheint die Bezeichnung Planch, um von dieser auszugehen, mehrfach. Gavauda sagt in B. G. 174,3 (MW. 3,24) *quar Gavaudas no pot fenir lo planch ni·l dol,* wo aber die Verwendung des Wortes als Benennung der Dichtgattung noch nicht recht ersichtlich ist; deutlich tritt diese hervor bei Aim. de Peg. 45 (MW. 2, 174) *Lo plang fenisc ab dol et ab rancura*, bei Bert. Zorgi 16 (Levy 83) *Als avinenz recort que·l planhs faigz es ab gai sonet.* Ebenso sagt Guir. Riquier 63 (MW. 4, 27) *Ples de tristor comens est planch,* Mat. de Caerci 1 (Appel, Ined. 196) *Matieus a fait per dol . . . son planh de·l rey;* Raimon Menudet 1 (MG. 153) *Ab grans dolors . . . comens . . . mon planh.* Pons Sant. 1 (Appel, Ined. 258) trägt die Bezeichnung *planch* in

der Ueberschrift. Eine besondere Benennung erscheint bei Lanfranc Cigala 7 (Appel, Ined. 182) und in 461, 107 (Miscellanea Caix Canello 233): beide Gedichte nennen sich *chanplor,* was im Eingange ausdrücklich erklärt und begründet wird. Lanfranc Cigala sagt *non chan, mas chantan plor, Per qu'aital chan deu hom clamar chanplor;* und ähnlich heisst es 461, 107 *S'eu chan de boca, de cor plor C'a chantar m'es razos contraire, Perque mos chanz a nom chanplor, Que chanz no'm pot de plor estraire.* Die Bezeichnung *complancha* findet sich erst in einem dem 14. Jahrh. angehörenden anonymen Klageliede auf König Robert von Neapel (Bartsch, Denkm. 50) und ist sicher dem franz. *complainte* nachgebildet. Endlich sei noch erwähnt, dass das Klagelied Folquets von Marseille 155, 20 in der Handschr. P die Ueberschrift *plor* trägt (Arch. 49, 73).

Die Gedichte, welche so ausdrücklich vom Verfasser der Gattung des Klageliedes zugewiesen werden, beziehen sich sämtlich auf den Tod irgend einer Persönlichkeit, nicht aber auf ein unglückliches Ereignis anderer Art. Kein klagendes Gedicht anderen Inhaltes wird in der Trobadorpoesie als Planch gekennzeichnet. Dies berechtigt zu der Annahme, dass die provenzalischen Sänger unter Planch eben nur die Totenklage verstanden haben, und auf Gedichte dieses Inhaltes hat sich somit unsere Betrachtung zu beschränken.

Das Wort *planch* (*planh*) entspricht dem lat. *planctus,* das ausser in seiner speciellen Bedeutung als Terminus der Kirchensprache (planctus virginis, cf. Du Cange) auch als Bezeichnung der Totenklage vorkommt (cf. p. 14ff.). Die daneben auftretende Bezeichnung *chanplor* erinnert an das frz. *chantepleure,* das aber dem prov. Worte auch in der Verwendung nicht entspricht; bekannt ist das moralisierende Gedicht (gedr. Rom. VI 26), das diesen Namen führt. Ueber die verschiedenen Bedeutungen des afrz. Wortes cf. Tobler

(Verm. Beitr. II 215/6). Der frz. Ausdruck *complainte* endlich, auf den das prov. *complancha* zurückgeht, erscheint auch in verschiedener Verwendung. Er begegnet als Titel von afrz. Totenklagen (cf. Abschn. VII), andererseits aber steht er häufig, um ein klagendes Liebesgedicht zu bezeichnen; insbesondere heisst so eine Abart des von P. Meyer (Bibl. de l'école des ch. 1867, S. 134) besprochenen salut d'amour. In letzterer Verwendung tritt es auch als *complainta* in in einem Gedichte Archiv 34, 430 provenzalisch auf.

Zu der unter dem Namen Planch begriffenen Gattung der Trobadorpoesie gehören natürlich nicht die ebenso bezeichneten Erzeugnisse der geistlichen Lyrik. Die zahlreichen Marienklagen, die planch de Sant Esteve benannte épître farcie und ähnliches haben mit ihr nur den Namen gemein. Ebenso fallen gemäss der Begrenzung, die sich oben ergeben hat, einzelne Gedichte, die man ihrem Inhalte nach wohl als Klagelieder betrachten könnte, für uns ausser Betracht. Kein Planch im Sinne der Trobadors ist das die Gefangenschaft Heinrichs von Castilien betrauernde Gedicht Paulets von Marseille 319, 1, obwohl es wenigstens in seiner ersten Hälfte ganz den Charakter der Klage trägt. Eine isolierte Stellung nimmt ferner das Klagegedicht von Joan Esteve 266,4 ein, das sich auf einen am Himmelfahrtstage 1284 in Béziers vorgekommenen Unglücksfall bezieht. Nahe steht dem Planch das eine der beiden interessanten, der Interpretation manche Schwierigkeiten bietenden Lieder Pujols 386, 2 und 4, die sich mit dem Eintritt zweier Schwestern ins Kloster beschäftigen. In 386, 4 beklagt der Sänger das Scheiden der beiden Damen von der Welt mit Ausdrücken leidenschaftlichen Schmerzes; er ist untröstlich über ihren Entschluss und möchte am liebsten mit seinen Genossen nach dem Kloster reiten und es in Brand stecken, um die beiden Damen der Welt und der Freiheit wieder zuzuführen. Ganz anders ist die Stimmung des augenscheinlich später gedichteten Liedes 386, 2; hier hat die

Leidenschaft Pujols einer religiösen Ergebung Platz gemacht, in der er die beiden Schwestern glücklich preist, dass sie der Welt und ihrer Falschheit entsagt haben, und ihnen himmlische Freuden verheisst. Das früher entstandene Gedicht zeigt in Grundgedanken und in manchen Zügen der Ausführung den Charakter des Klageliedes. Erwähnt sei endlich noch das Lied von Raimbaut von Vaqueiras 392, 24; lange Zeit ist es für ein Klagelied auf den Tod der Beatrix von Monferrat gehalten worden, während es sich in Wahrheit auf die Trennung von der Geliebten bezieht (cf. Cerrato im Giornale stor. della Lett. ital. IV 81 ff.).

II. Zur Geschichte der Totenklage in der antiken Poesie und in der latein. Dichtung des Mittelalters.

Der gemütvolle Brauch, das Andenken an einen Dahingeschiedenen im Liede zu ehren, ist wohl keinem Volke je fremd geblieben. Uralter Volksbrauch ist es, bei der Bestattung schlichte Trauerweisen anzustimmen, die, von der Stimmung der Stunde geboren und nicht zum Fortleben bestimmt, im Strome der Zeit verwehten; sie gehören zu den frühesten Kundgebungen des poetischen Volksgeistes, wie die griechischen θρῆνοι und die lateinischen Naenien. Ebenso nahe aber wie das Bedürfnis, dem Schmerze Ausdruck in Wort und Ton zu verschaffen, lag der Wunsch, das Gedächtnis eines geliebten und verehrten Toten der Mitwelt zu erhalten und der Nachwelt zu überliefern. Als ein Mittel hierzu bot sich die Grabschrift dar, der man die Kunde vom Leben und von den Thaten des Verstorbenen anvertraute. Zum Kunstwerke erhob die Totenklage der bewusst schaffende Dichter, der ihr feste poetische Gestaltung verlieh. So feierte in Griechenland Simonides in seiner wundervollen Elegie die bei Marathon gefallenen Helden, ihr glückliches Los preisend, das ihr Andenken dem πανδαμάτωρ χρόνος entreisse; die wehmütige Betrachtung der

Hinfälligkeit alles Bestehenden, das unrettbar *μίαν ἱκνεῖται δασπλῆτα χάρυβδιν,* bildet den Grundton anderer Totenklagen desselben Dichters, die in Fragmenten erhalten sind (Bergk, Poet. lyr. Gr. III). Auch für andere griechische Dichter bildete das Hinscheiden geliebter Personen, eines Freundes, eines Kunstgenossen, den Anlass, *θρῆνοι* oder *ἐπικήδεια* zu verfassen. Bei den Römern gehören die bei den Leichenbegängnissen gesungenen Naenien und die Grabgedichte (elogia) zu den Anfängen der Poesie. Licinius Calvus besang den Tod seiner Gattin Quintilia in einem Gedichte, von dem Properz III 33 Kunde giebt. Letzterer verfasste auf das Hinscheiden der Cornelia, der Gattin des Paulus, die berühmte Elegie, in welcher die Tote den trauernden Gemahl aus dem Grabe heraus tröstet (V 11). Bekannt ist der warme Nachruf, den Ovid seinem Kunstgenossen Tibull widmet (Am. III 9). Auch hier ist es die Vergänglichkeit des Menschendaseins, die Unerbittlichkeit des Todes, die dem Dichter vor die Seele tritt bei dem Gedanken, dass eine Urne voll Asche den ganzen Ueberrest eines so reichen Lebens bildet. Bemerkenswert ist der Segenswunsch, der am Schlusse dem Dahingeschiedenen nachgerufen wird, entsprechend der für die mittelalterlichen und speziell für die provenzalischen Klagelieder charakteristischen Fürbitte.

Ganz die nämlichen Momente wie in dem Gedichte Ovids, welcher übrigens auch den Tod des Augustus und den des Messalla in zwei verloren gegangenen Gedichten besang, treffen wir in der den Pseudovirgiliana angehörenden Elegie auf den Tod des Maecenas (Appendix Virg. ed. Ribbeck 193, Baehrens, Poetae Lat. min. I 125). Dieses Klagegedicht knüpft seinerseits an das Epicedion Drusi (Baehrens I 97 ff.) an, welches in lebhaft bewegter Darstellung und in leidenschaftlicher Klage den Jammer um den in Germanien verschiedenen Drusus schildert.

In der latein. Dichtung des Mittelalters treffen wir das Klagelied in verschiedenen Gestalten. Von geringerem

Interesse sind Erzeugnisse der gelehrten Poesie, wie die zahlreichen, in Inhalt und Ausdruck monotonen Epitaphe des Venantius Fortunatus (6. Jahrh., Op. ed. Leo in d. Monum. Germ. Hist., lib. IV), das Klagegedicht von Sedulius Scottus auf den Bischof Hartgar von Lüttich (Dümmler, Poetae Lat. med. aev. III 184) etc. Bedeutung für die Geschichte unserer Dichtgattung haben vielmehr die Planctus der volksmässigen rhythmischen Poesie, unter denen sich eine Reihe von litterarisch wie historisch interessanten Gedichten befinden. Echt volkstümlich, meist von Unbekannten verfasst, sind mehrere Klagelieder auf Todesfälle von allgemeiner, nationaler Bedeutung. So wurde der Tod des 799 ermordeten Erich von Friaul von Paulinus von Aquileja (Dümmler I 131) beklagt; anonyme Planctus besingen den Tod Karls des Grossen (ib. I 435) und den seines Sohnes, des Abtes Hugo von St. Quentin († 844, ib. II 139). Ebenfalls von einem unbekannten Verfasser stammt die Klage um den Normannenherzog Wilhelm Langschwert († 943, Bibl. de l'école des ch. 31, 389; in dasselbe Jahrhundert gehört das von dem Canonicus Sigloard gedichtete Klagelied auf die Ermordung des Erzbischofs Fulco von Rheims (Du Méril, Poésies popul. antér. au XIIme s. 216). Der Tod Wilhelms des Eroberers gab Anlass zu zwei anonymen Klagegedichten (Du Méril 294—96). Der epische Charakter, welcher der Volkspoesie ursprünglich eigen ist, findet sich in einigen der genannten Gedichte ausgeprägt, so besonders in dem Planctus auf Fulco von Rheims und in dem Gedichte auf Wilhelm Langschwert, die beide in erzählender Darstellung von den Thaten des Verstorbenen und den näheren Umständen des Todes handeln. Im allgemeinen aber ist der preisende Nachruf, ein seiner Natur nach epischer Bestandteil, meist der Beziehung auf einzelne konkrete Thatsachen entkleidet, und das lyrische Moment der Klage tritt in den Vordergrund. Besonders gilt dies von den Planctus, welche

nicht der Ausdruck nationaler Trauer sind, sondern sich auf private Verhältnisse beziehen; hierher gehören Totenklagen in volkstümlich rhythmischer Form, welche von Klerikern auf den Tod von Freunden etc. verfasst wurden, z. B. ein Gedicht von Gudin de Luxeuil, welches das Hinscheiden des demselben Kloster angehörigen Constantius beklagt (Du Méril 280, 11. Jahrh.) und ein 1130 gedichteter Planctus von Baldric, Bischof von Dôle (Du Méril 292). Die meisten dieser Planctus sind im Rhythmus des jambischen akatalektischen Trimeters abgefasst, so die Gedichte auf Karl den Grossen, auf Erich von Friaul und Hugo; daneben zeigt sich die Form des ambrosianischen Hymnus, z. B. in den Klageliedern auf Fulco von Rheims und auf Wilhelm den Eroberer. Entsprechend dem volkstümlichen Charakter der Gedichte findet man den Refrain ziemlich häufig. Die Planctus waren wohl dazu bestimmt, in der Trauerversammlung gesungen zu werden; dies beweisen auch die Melodien, welche zu einer Anzahl derselben überliefert sind (Facsimile der Melodieen zu den Planctus auf Erich, Karl, Hugo nebst Uebertragung in gewöhnliche Notenschrift bei Coussemaker, Histoire de l'Harmonie, Anhang). Auf den öffentlichen Gebrauch deuten mehrfach Stellen der Lieder hin, z. B. der Schluss des Gedichtes auf Fulco, wo es nach der Fürbitte für den Verstorbenen heisst „Amen, amen, fiat ita, Dicat omnis ecclesia,“ ferner wohl auch ausdrückliche Aufforderungen zur Klage, wie z. B. der Eingang des Klageliedes auf Wilhelm Langschwert „Cuncti flete pro Wilhelmo Innocente interfecto.“

Sämtliche mittellateinischen Totenklagen weisen bei aller Verschiedenheit ihres Anlasses einen Bestand an typischen Gedanken und Ausdrucksweisen auf, die in den provenzalischen Klageliedern auf Schritt und Tritt begegnen. Solche Elemente sind die naheliegende Uebertreibung der Klage, welche den Ausdruck des Schmerzes bis aufs höchste steigert, der Aufruf zur Klage, in die alle Welt einstimmen

soll, rhetorische Mittel wie die Apostrophe an den Verstorbenen und an den Tod, vor allem die niemals fehlende Fürbitte (cf. unten Abschn. III).

Dass es neben den lateinischen Planctus, die zwar der populären Dichtung angehören, aber doch auf engere Kreise von Gebildeten oder auf speciell kirchlichen Gebrauch beschränkt waren, auch entsprechende Erzeugnisse in der Vulgärsprache gegeben hat, kann nicht zweifelhaft sein. Das altgermanische Epos (cf. Beowulf, Schluss) giebt Zeugnis, dass des dahingeschiedenen Fürsten Gedächtnis gefeiert wurde; die Westgoten ehrten ihren gefallenen König Theodorich mit Gesängen, wie Jordanes (Getica, Cap. 41) erzählt. Derselbe Geschichtsschreiber berichtet (Cap. 49), dass bei Attilas Tode Edelleute facta eius cantu funereo referebant. Das erste Zeugnis, welches auf das Vorhandensein poetischer Totenklage in romanischer Zunge schliessen lässt, ist wohl die von Raynouard als frühester Beleg romanischer Poesie angeführte Stelle aus der Vita S. Adalhardi von Paschasius Radbertus aus dem Jahre 826 zu betrachten (Acta Sanct. ord. S. Benedicti Saec. IV pars I 340), wo nebeneinander rustica Romana Latinaque lingua zur Klage über das Hinscheiden des Abtes Adalhard aufgefordert wird. Zu erinnern ist auch daran, dass es im altfranzösischen Epos fast stehender Brauch ist, dem Verstorbenen einen wenn auch noch so kurzen Nachruf zu widmen, den der Erzähler selbst ausspricht oder einer seiner Gestalten in den Mund legt, Worte der Klage oder des Lobes oder eine kurze Fürbitte für die abgeschiedene Seele (cf. die Nachrufe in der Ch. de Rol. 2195, 2207, 2241, 2796, 2887, 2898; die Klage der Dame um ihren Gemahl im Chev. au l. 1286—97; die Rede Floires bei der Nachricht von Blancheflors Tode Fl. u. Bl. 721 ff.).

III. Inhalt.

Als stehende und für den Charakter der Gattung typische Grundgedanken weist der Planch in der Hauptsache drei Elemente auf: Klage über den erlittenen Verlust, Lob des Verstorbenen und Fürbitte für seine Seele. Um ihre Verwendung einigermassen zu kennzeichnen, lohnt es sich wohl, die allgemeinen, in den einzelnen Gedichten immer wiederkehrenden Züge rasch zu überblicken. Natürlich ist aus einer Zusammenstellung typischer Ausdrucksweisen kein Schluss auf den poetischen Wert der Lieder zu ziehen, da bei der Eigenart der Trobadorlyrik nur die künstlerische Gestaltung, in der ein gemeinsamer Gedankeninhalt im Rahmen des einzelnen Werkes auftritt, für das ästhetische Urteil das Entscheidende sein muss. Was Diez, Poes. d. Troub.[2] 58 über die Kreuzlieder bemerkt, dass bei der Einfachheit der Gedanken der Wert der Gedichte nur auf der Energie des Vortrags beruht, lässt sich mit vollem Rechte auch von den Planchs sagen.

Die ältesten, noch dem 12. Jahrhundert angehörenden Klagelieder, welche in Bezug auf dichterische Vollendung nicht nur innerhalb ihrer Gattung am höchsten stehen, sondern überhaupt zu den besten Schöpfungen der Trobadorpoesie gehören, zeigen die typische Form schon vollkommen ausgebildet, und die späteren Planchs schliessen sich derselben an, ohne dass im einzelnen überall Nachahmung und Entlehnung nachzuweisen wäre. Bemerkenswert ist zunächst die Art, wie der Sänger sein Trauerlied einleitet. Er, dessen Sang sonst immer heiterer Lebenslust, kraftvoller Lebensbethätigung gewidmet war, fühlt den Gegensatz, in welchem seine Trauerstimmung dazu steht, so stark, dass er ausdrücklich auf ihn hinweist; so Guir. de Born. 65 (MG. 126) *S'anc jorn agui joi ni solatz, ar sui iratz,* Aim. de Peg. 48 (MW. 2, 174) *S'ieu anc chantiei alegres ni jauzens, Er chantarai marritz et ab tristor*; ganz ähnlich

Bertr. Carb. 15 (MW. 3, 156) *S'ieu anc nulh temps chantiei alegramen, Ar chant marritz.* Sehr oft beginnt er aber sogleich mit einem lebhaften Ausdrucke der Klage. Besonders charakteristisch für die tiefe Trauer des Sängers ist seine Versicherung, den Liedern fortan entsagen zu wollen, zu der ihn der frische Eindruck des erlittenen Verlustes hinreisst. So klagt Bertran de Born 26 *Mon chant fenisc ab dol et ab mal traire Per totztemps mais e·l tenc per remasut, Quar ma razon e mon gaug ai perdut;* freilich war sein Naturell in Verbindung mit den Zeitverhältnissen nicht dazu angethan, diesen Entschluss zur That werden zu lassen. Mehr als eine augenblickliche Eingebung der Trauerstimmung ist wohl die Klage des Joan Esteve 266, 10 (MW. 3, 258): *Planhen, ploran, ab desplazer, Et ab gran trebalh, las! qu'ieu ai, Fenisc mon chan, quar re valer No·m poiria negus temps mai.* Auch Pons de Capdueil gelobt in seinem Planch 375, 7 Minne und Gesang aufzugeben (MW. 1, 344): *pren comjat de chantar derenan* und im Geleit *camjat son miei desire, Ni ja d'amor non serai mais jauzire.* Nach der gewöhnlichen Annahme machte er dies Versprechen wahr, indem er das Kreuz nahm (doch cf. Abschnitt VIII).[1])

Dem lebhaften Temperamente des Südländers lag das Gefühl der stillen Wehmut im allgemeinen fern: sein Naturell

---

[1]) In der Biographie des Saill de Scola heisst es: *estet cum n'Ainermada de Narbona, et quant ella mori, el se rendet a Bragairac e laisset lo trobar e·l cantar.* Im allgemeinen sind solche Versicherungen der Trobadors wenig ernst zu nehmen. Wenn Bertolomeu Zorgi nach dem Tode einer von ihm verehrten Dame Liebeslust und Gesang zu lassen gelobt hatte, so brach er schon im folgenden Jahre seinen Vorsatz, wie aus 74, 1 Str. 1 hervorgeht; die Vortrefflichkeit der neuen Geliebten dient ihm als Entschuldigungsgrund. Auch Folquet von Marseille, der nach seiner Trennung von Azalais geschworen hatte, dem Dichten zu entsagen, hielt sein Versprechen nicht, sodass der Mönch v. Mont. in seinem Schmähliede sagt *A fag un fols garamen quan juret que chansos no fetz.*

führte ihn mehr zu einem leidenschaftlichen Ausbruche des Schmerzes. Unendliches Leid, fassungsloser Jammer ist der Grundton, den die Mehrzahl der Planchs anschlagen. So klagt Bertr. de Born 26 *Tant cre que·m destrenha Lo dols que m'estenha*, Joan Est. 1 (MW. 3,257) *Tant de dol n'ay qu'a pauc no·m lais chazer*; aller Jammer der Welt zusammengenommen erscheint gering dagegen (Bertr. de Born 41 *Si tuch li dol e·l plor ... Que hom anc auzis en est segle dolent Fosson ensems, sembleran tot leugier*). Nichts kann den Schmerz lindern; jede Lust ist dem Trauernden verhasst: *Nuls deportz non a poder, que ·m tueilla Ren de·l dolor* singt Bonif. Calvo 12 (MW. 3, 4; vielleicht *doler* zu lesen nach der Meinung v. Hern Prof. Tobler, da *doler* fem. ist). Kaum lässt sich der Kummer in Worte fassen; ist er doch so gross, dass schon der Gedanke daran töten könnte (Bert. Zorgi 74, 16 (Levy 81) *ieu me vauc trop fort meravillan Com hai esfortz qu'en diga·ll meschaenza Ni·l cozen dol ni·l sobremortal dan, Quar dregz fora segon ma conoissenza, Que·l membramenz ses retrar m'aucies)*. Die ganze Welt erscheint dem Leidtragenden elend und wertlos (Bertr. d. Born 26 *Non pretz un besan Ni·l cop d'un aiglan Lo mon ni sels que·i estan*, Bertr. de Born 41 *don reman... lo mons escurs e tenhs e tenebros, Sems de tot joi*, Pons de Capd. 7 (MW. 1, 344) *totz lo mons es tornatz a nien*, Joan Est. 1 (MW. 3,258) *Esta terra val menhs per ver Per sa mort*). Dem Verstorbenen im Tode vorangegangen zu sein, dünkt ihm ein glückliches Los, das allen Schmerz erspart hätte. So klagt Pons de Capdueil 7 (MW. 1, 344) *Ai com fora guaritz et ereubutz, S'a dieu plagues qu'ieu fos primieiramen Mortz*, und in seinem warmempfundenen Klageliede wirkt der Ausdruck ebensowenig als Uebertreibung wie bei Gavauda 3 (MW. 3.24) *Mielhs fora qu'ieu muris primiers Que ses joy viure ab dolor*; beide beklagten den Verlust der Geliebten. Unnatürlich erscheint er aber bei Da S. Pol BG. 122,1 (P. Meyer, dern. Tr. 41), wenn dieser in seiner Klage über den Tod Ludwigs IX. singt:

car no y puesc lo rey morent seguir, Es ma dolors plus corals e plus fortz, car vieu forsatz e no·m deinh ausir mortz. Diese Wendung des Gedankens, dass das eigene Leben wertlos sei, hat Aimeric von Bellenoi in seinem Planch 9, 1 in die Form eines den Provenzalen auch sonst geläufigen, hier aber besonders wirkungsvollen Bildes gekleidet; der Sänger vergleicht sich mit dem Schwan, der sich angesichts der Todesstunde zum Liede aufschwingt.

Sehr oft führte die leidenschaftliche Natur der Trobadors, die überhaupt gewöhnt waren, in ihrer Kunst den Stimmungsgehalt, der sie gerade erfüllte, mit allen Mitteln der Phantasie festzuhalten und ihn in immer verändeter Form aufs neue vorzuführen, zu einer Steigerung der Klage, die über die Grenzen wahrer Empfindung hinausgeht und den Eindruck des Gemachten und Gezwungenen hervorruft. Dies ist z. B. besonders in dem Planch Bonifaci Calvos 101, 12 der Fall, einem Liede, in dem die beabsichtigte Originalität des Stiles, welche Diez (Leb. u. W.[2] 392) mit Recht als eine Eigentümlichkeit dieses Trobadors erwähnt, störend hervortritt. Der Trauernde schwelgt hier geradezu in seinem Jammer und wünscht gar nicht, von ihm befreit zu werden; der Schmerz bildet gleichsam seine Nahrung, seinen Lebensinhalt (*viu d'aisso, don totz autre om moria*). Ausserordentlich geläufig ist es den Trobadors, die Klage in eine Verwünschung des Todes zu kleiden; in leidenschaftlichem Tone wird der Unerbittliche verflucht, der niemanden, auch den Besten nicht, verschont und solchen Jammer angerichtet hat (Bertr. de B. 41 *Estenta mortz plena de marriment, Vanar te potz que·l melhor cavaller As tout,* Bertr. Carb. 15 (MW. 3, 156) *Ay! mortz falsa, co m'avetz laissat blos,* Gavauda 3 (MW. 3, 24) *Falsa mortz que·ns a faitz partir mi e midons,* und so an vielen Stellen). Dieser Zug, an sich in seiner Naivetät echt poetisch, ist meist doch wohl nur als stilistisches Requisit verwandt worden (cf. in dem mhd. Klageliede auf den König von Böhmen

Bartsch, Deutsche Liederdichter 300 *dem tôde wil ich fluochen, sol man den künc nicht suochen,* ebenso in ital. Totenklagen (cf. Abschn. VII). Wunderlich wendet ihn Raim. Gaucelm von Beziers 7 (Azaïs 9) *Dieus la maudia, Mort qu'aissi·ns rauba tot dia.* — Bisweilen fordert der Trobador ausdrücklich zur Klage auf, z. B. Paul de Mars. 7 (MW. 3, 152) *Ai Proensal, vos devetz tug plorar L'onrat senhor de·l Baus,* Mat. de Caerci 1 (Appel, Ined. 194) *Ai Aragos, Cataluenha e Cerdanha, venetz ab mi doler,* Raim. Menud. 1 (MG. 153) *Ai Bossaguas e totz sos mandamens, la nueg e·l jorn deuriatz sospirar.* — Zu den bei einer Totenklage naheliegenden moralisierenden Betrachtungen fühlte sich der frische Sinn der Trobadors der Blütezeit wenig hingezogen; der lehrhaft beschauliche Ton, zu dem solche Gedanken meist verleiten, ist wenig vereinbar mit dem lebhaften Stimmungserguss, den die meisten Klagelieder enthalten. Indessen fehlen solche Stellen keineswegs ganz. So ist Folquet von Marseille in 155, 20 nicht der einzige, der an die Vergänglichkeit mahnt; auch Aimeric von Bellenoi 1, Gaucelm Faidit 22, Bonifaci Calvo 12 gedenken der Hinfälligkeit irdischer Freude. Ausgesprochen lehrhaften Ton schlägt Daude de Pradas in der 5. Str. von 124, 4 an. Doch nehmen derartige Gedanken nirgends einen breiteren Raum ein (abgesehen von dem tendenziösen Liede Gaucelm Faidits 16, das den Tod der Beatrix nur zum Ausgangspunkte seines religiös-politischen Aufrufes nimmt). Jedenfalls geht die Behauptung von Diez (Poes. [2] 161), dass in den Klageliedern gewöhnlich erbauliche Betrachtungen eingestreut seien, zu weit; übrigens führt er gerade das eben erwähnte Lied Gaucelm Faidits an, das kein eigentlicher Planch ist.

Neben die Klage stellt sich als ein zweites Element des Planch der preisende Nachruf, welcher sich mit der Person des Verstorbenen beschäftigt. Der Eigenart der provenzalischen Poesie entsprechend trägt er ausnahmslos ganz allgemeinen Charakter. Der Sänger schildert den



Verstorbenen als den Typus der Vollkommenheit mit den Zügen, die dem Ideal der damaligen Zeit entsprechen. Die Verwendung von Superlativen spielt dabei die Hauptrolle. Der Verstorbene wird als der Beste, Edelste, Vollkommenste geschildert; seinen Hingang muss die ganze Welt betrauern. Dabei kommen die den Trobadors geläufigen Bilder zur Verwendung. Der Gefeierte ist der Gipfel und die Wurzel aller Tugend (Raim. Men. 1 (MG. 153) *de fin pretz eratz cims e razitz*; Lanfr. Cigala 7 (Appel, Ined. 182) *era de tot fait benestan cim' e raditz, flors e frutz e semensa*, der Spiegel der Vollkommenheit (Aim. de Peg. 10 (MW. 2, 168) *Hueymais non er chastiatz ni repres Negus, si falh, pus lo miralhs no·i es,* Guir. de Cal. 6 (MW. 3, 29) *miralh de·l mon*). Alles Herrliche ist mit dem Verstorbenen ins Grab gesunken und aus der Welt verschwunden; so singt Aim. de Peg. 10 (MW. 2,108) *Era par ben que valors se desfai,* Aim. de Bell. 1 (MW. 3, 85) *tug bon aip que tanhon a valor, moron ab vos,* Str. 5 *Ar puesc ben dir que totz lo mons peiura*, Paul. de Mars. 7 (MW. 3, 152) *Ar es pretz mortz e paratges delitz*, 431, 234 (MG. 1165 b) *Totas honors e tuig faig benestan foron gastat e delit e malmes,* Sordel 24 (MW. 2, 248) *tug l'aip valent en sa mort perdut so.* So scheint denn der Verlust, der durch den Tod des Besungenen herbeigeführt ist, unersetzlich (Aim. de Peg. 10 (MW. 2, 169) *ni ja nulh temps cambi non trobarai Ni esmenda de·l dan qu'ai en vos pres.*). Das Lob, in der Form der direkten Anrede an den Gefeierten auszusprechen, ist in den Planchs fast stehender Brauch.

Als drittes Element enthalten fast alle Klagelieder eine Fürbitte für die Seele des Verstorbenen, in die bisweilen auch die hinterbliebenen Angehörigen und das ganze Volk eingeschlossen werden; sie erscheint auch in den Planchs, welchen sonst eine religiöse Stimmung fernliegt, und zwar in den meisten Fällen als Geleit. Oft bittet der Dichter für den Abgeschiedenen ausser um Sündenvergebung auch

noch um einen Ehrenplatz im Paradiese; so Bertr. de Born 26 *A Dieu lo coman Que·l meta en luec Saint Johan,* R. Gauc. de Béz. 7 ((Azaïs 9) *a·l nobl'en Guiraut . . . per compagnia Done lo bar San Johan,* und in d. Torn. *preguem Sancta Maria . . . que·l met' ab San Fulcran.* Pons de Capd. 7 (MG. 1426) *l'arma rendetz Saint Peire e Saint Johan.* Mat. de Caerci 1 (Appel, Ined. 196) *Dieus l'a mes ab sant Jacm'en companha.* Die Freuden der himmlischen Seligkeit werden bisweilen in den naiv phantasievollen Vorstellungen des Mittelalters realistisch ausgemalt, wie z. B. am Schlusse von Guill. de Berg. 9 und bei Pons Santolh de Tol. 1. Bis auf ganz vereinzelte Ausnahmen weisen sämtliche Planchs das religiöse Element der Fürbitte auf, und in einer Anzahl von Gedichten, besonders aus der späteren Zeit, nimmt es ziemlich breiten Raum ein. Ueberhaupt ist manchen Klageliedern bei aller Leidenschaftlichkeit eine innige religiöse Grundstimmung eigen, so z. B. vor allem den beiden Planchs von Pons de Capdueil 375, 7 und von Aimeric de Bellenoi 9, 1. Der Hinweis auf die himmlische Seligkeit des Verstorbenen, der Gedanke, dass alles Leid nur göttlicher Fügung entspringe, dient nicht selten als Trostgrund und bildet gleich der Fürbitte einen versöhnenden und milden Ausgang der Klage.

IV. Melodie und metrische Form.

Von besonderem Interesse für den Charakter unserer Dichtgattung ist die Frage, ob die Planchs selbstständige, originelle Melodie besassen oder ob sie Weise und Strophenform von anderen Gedichten entlehnten. Um Entlehnung der Melodie nachzuweisen, genügt die blosse Uebereinstimmung zweier Gedichte in der Strophenform nicht: die Wahrscheinlichkeit, dass in Bezug auf die Singweise Abhängigkeit vorliegt, wird um so geringer sein, je beliebter und gewöhnlicher die betreffende Strophenform ist. Ein sicherer Beweis ist erst dann vorhanden, wenn auch die Reime übereinstimmen;

anderenfalls die Entlehnung der Melodie wohl möglich, aber nicht erwiesen. Ferner ist auch bei Liedern, für die sich kein Vorbild finden lässt, immer die Möglichkeit vorhanden, dass sie ihre Weise einem uns verlorenen Muster entnommen haben. Sonach bewegt sich die Untersuchung über die Originalität der Melodie, welche die Leys als Charakteristikum des Planch hinstellen, auf ziemlich unsicherem Boden.

Sicher ist Nachahmung bei fünf Gedichten unserer Gattung zu konstatieren, die mit früher entstandenen Liedern in der metrischen Form wie in den Reimen übereinstimmen. Bertran Carbonel hat die Weise seines Planch 82, 15 von Peire Cardenal 49 entlehnt (cf. Maus, P. Cardenals Strophenbau, Asg. u. Abh. V S. 76/77). Der Planch von Joan Esteve 266, 10 nimmt die klagende Kanzone Bernarts von Ventadorn 70, 43 zum Muster, während das Klagelied von Matieu de Caerci 299, 1 dem Kreuzliede Raimbauts de Vaqueiras 392,3 entnommen ist. Pons Santolh dichtet seinen Planch 380,1 der den Tod seines Schwagers Guillem de Montanhagol beklagt, zu der Melodie eines Liedes, das den Verstorbenen zum Verfasser hat, 225, 12. Der anonyme Planch auf König Manfred endlich, 461, 234, bewegt sich in der Weise von Gaucelm Faidits berühmtem Klagelied 167, 22. In den beiden letzten Fällen ist der innere Grund der Entlehnung augenfällig. Erwähnt sei hier, dass Maus S. 24 den Planch von Bertran de Born 80,26 in Bezug auf die Form als eine Nachahmung der Kanzone Peire Raimons de Tolosa 355, 2 betrachtet, weil der letztere sein Gedicht als *nou chantaret* bezeichne und kein Grund vorliege, den Ausdruck nicht wörtlich zu nehmen. Schon vorher hielt Bartsch Ztschr. III 409 Bertran für den Nachahmer Peire Raimons, ohne eine nähere Begründung zu geben. Der Hinweis auf jene Stelle des leider nicht datierbaren Gedichtes genügt jedoch nicht, um die Nachahmung seitens Bertrans zu beweisen. Sein Planch ist auch das Vorbild von Peire Cardenals Sirventes 335, 2,

dessen Eingang auf die Entlehnung von dem Klagelied direkt anspielt.

Mit Sicherheit ist also nur von den fünf obengenannten Planchs anzunehmen, dass sie sich in ihrer Melodie an Vorbilder anlehnen. Eine Anzahl von Gedichten zeigen mit früher entstandenen Liedern Uebereinstimmung in der metrischen Form, während sie in den Reimen abweichen. Dies gilt von Gavaudas Planch 174, 3, der eine von Guiraut de Borneilh 242, 22 und von Peire Vidal 364, 23 angewandte und wohl von ersterem erfundene Strophenform aufweist. Das Klagelied von Paulet de Marseille 319, 7 stimmt mit Pistoletas Liedern 373, 2, 3, 4, der Tenzone Raimbauts de Vaqueiras 392, 29 und mit dem Sirventes von Raim. Gauc. de Béz. 401,9 genau überein. Die Strophenform von Guiraut Riquiers Planch 248, 63 erscheint schon früher in dem unter dem Namen des Jordan de l'Jsla de Venaissi gehenden Liebesliede 276, 1; das Fragment eines Klageliedes 461, 2 (coblas singulars) stimmt in der Form u. a. mit dem Sirventes von Bertran de Born 80, 33 überein, das ebenfalls in coblas singulars gedichtet ist. Lanfranc Cigalas Planch 287, 7 bewegt sich in einem äusserst gebräuchlichen Versschema, ohne dass eines der in demselben gedichteten Lieder mit ihm in den Reimen übereinstimmte; wohl noch gewöhnlicher ist die Strophenform von Aim. de Bell. 9, 1 und von Aim. de Peg. 10, 22.

Für den Rest der Planchs lässt sich, soviel ich sehe, Gleichheit der Strophenform nicht nachweisen; für diese ist also Originalität der Melodie mindestens als sehr wahrscheinlich in Anspruch zu nehmen.

Wichtig für das Ziel der Untersuchung ist die Thatsache, dass diejenigen Klagelieder, bei denen sich Entlehnung der Melodie nachweisen lässt, nicht mehr der Blütezeit der Trobadordichtung, sondern erst der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehören; ebenso stammen die Planchs, denen zur völligen Uebereinstimmung mit früher entstandenen Gedichten die Gleichheit der Reime



fehlt, mit einziger Ausnahme von Gavaudas Liede, sämtlich aus ziemlich später Zeit, aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Somit steht der Annahme nichts im Wege, dass, entsprechend der Darstellung der Leys, dem Klageliede in der Blüteperiode der Trobadorpoesie eine originelle Melodie eigen gewesen ist, während man sich in späterer Zeit Entlehnung der Weise gestattete.

Ueber den Charakter der Klagemelodieen erfahren wir nicht viel; die Sänger selbst geben hierüber nur sehr spärliche Andeutungen. Dem Inhalte der Lieder entsprechend, waren sie wohl ernst und feierlich gehalten; wenn die Melodie ausnahmsweise ein anderes Gepräge trug, so hielt es wohl der Trobador für angebracht, ausdrücklich darauf hinzuweisen. So nennt Sordel die Weise seines Liedes auf den Tod des Blacatz 437,24 *leugier;* und in der That war für sein energisches, dem Sirventes nahestehendes Lied eine „leichte“, also wohl schnell bewegte Melodie eher geeignet. Auf das Tempo ist die Bezeichnung *leugier* hier sicher zu beziehen wie in dem Sirventes von Reforsat de Forcalquier 418,1, dessen Melodie ebenfalls so genannt wird. Beide Lieder sind in schwerem Versmass abgefasst, Reforsats Lied in Zehnsilblern, Sordels Planch sogar in Alexandrinern. Bertolomeu Zorgi begründet auf eine seltsame Art den Widerspruch der Melodie seines Planch 74,16 zum Inhalte desselben mit den Worten: „Das Klagelied ist auf eine heitere, anmutige und gefällige Melodie gedichtet, *(sonet coindet e d'agradage),* denn sonst könnte man es nicht singen noch anhören.[1]) Die Forderung der Leys,

---

[1]) Balaguer hat das coindet missverstanden, wenn er Hist. litt. de los Tr. II 145 meint, der Trobador habe das Lied zum Zwecke leichterer Verbreitung auf eine bekannte Melodie gedichtet (sobre un aire muy usual y conocido). — In gewissem Sinne äussert sich Lanfr. Cig. 282,7 Appel, Ined. 182 ähnlich wie Bert. Zorgi, wenn er in der Erklärung der Bezeichnung chanplor sagt: so que dis ploran, Non poiri' om soffrir ses chan: Tant es mortals la perd' e·ill meschaenza.

dass der Planch eine langsame klagende Melodie haben müsse, wird also auch historisch gerechtfertigt sein. Bestätigt wird sie zudem durch die uns erhaltene Komposition des Klageliedes von Gaucelm Faidit, soviel ich sehe, die einzige Planchmelodie, die überliefert ist. Sie steht in zwei Handschriften, in η, wo das Gedicht in französischer Version überliefert ist, und in W. Nach η ist sie in gewöhnlicher Notenschrift transskribiert bei Ambros, Gesch. d. Musik II 226 gedruckt; nach dieser Uebertragung zu urteilen, muss die in η erhaltene Melodie von der mir in einer Kopie vorliegenden Fassung in W erheblich abweichen. — Beachtenswert ist die Bemerkung der Leys, dass beim Klagelied die Benutzung einer fremden Melodie besonders im Hinblick auf die *greveza de·l so* zu gestatten sei, da niemand mehr eine angemessene Singweise dazu verfertigen könne. Darnach müssen doch die Melodieen der Klagelieder ihre besondere Eigentümlichkeit und Originalität besessen haben. Aehnliche Klagen erheben die Leys übrigens auch bei der Besprechung der Dansa, deren Melodie auch einen speciellen Charakter trug.

Das beliebteste Versmass des Planch ist bekanntlich der Zehnsilbler, in welchem die grosse Mehrzahl der Lieder abgefasst ist. Dieser Vers, in seinem schlichten und ruhigen Tonfall dem Inhalte der Klagelieder sehr angemessen, wird auch sonst, wie es scheint, besonders in ernsten Gedichten, vor allem in den Kreuzliedern, aber auch in Kanzonen ernsten und schwermütigen Charakters mit Vorliebe angewandt. Doch ist der Zehnsilbler im Planch durchaus nicht die Regel. Bertran de Born wendet ihn in 80,41 an, während er 80,26 in einer aus Zehn- und Fünfsilblern gegliederten Strophe dichtet. Ausschliesslich braucht ihn in seinen Klageliedern Aimeric von Pegulhan, der ihn auch in seinen anderen Gedichten entschieden bevorzugt. Daneben begegnet der Achtsilbler in fünf Gedichten, unter denen sich sehr früh entstandene befinden. Auch die reiche

gegliederte Strophe fehlt nicht, obwohl sie ziemlich selten ist. Vereinzelt findet sich der Zwölfsilbler in Sordels Planch 437, 24 und seinen beiden Nachahmungen. (Ein Verzeichnis der in Alexandrinern verfassten prov. Gedichte giebt O. Schultz Archiv 93, 3.)

V. Die einzelnen Arten des Planch mit einer Uebersicht über die erhaltenen Gedichte.

Wenn man die überlieferten Planchs nach den verschiedenen Persönlichkeiten, auf deren Tod sie sich beziehen, gruppiert, so stehen Lieder rein persönlichen Inhalts solchen von allgemeinerer, politischer Tendenz gegenüber. Der ersten Gruppe gehören die Klagelieder über den Verlust der Geliebten, eines Freundes oder Kunstgenossen, eines Gönners an.[1])

Ausschliesslich aus persönlicher Anteilnahme sind die Klagelieder hervorgegangen, welche dem Minneverhältnisse zwischen Trobador und Dame, dem Mittelpunkte der provenzalischen Lyrik, entspringen. Dass die Zahl der uns überlieferten Planchs dieser Art eine sehr geringe ist, kann nicht auffallen, da der Sänger den Tod der in der Regel doch jugendlichen Dame naturgemäss viel seltener zu beklagen hatte als z. B. den Tod eines Gönners. Die Klagelieder auf das Hinscheiden der Geliebten entprechen in allen einzelnen Zügen dem Bilde, welches die Kanzonen von dem Minneverhältnisse bieten. Das Interesse und die Huldigungen des Trobadors gehören in erster Linie der Dame der Gesellschaft, weniger dem Weibe; und so ist vor allem der Verlust, den der höfische Kreis durch den Tod der von ihm verehrten Frau erlitten hat, Gegenstand seiner

[1]) In der Uebersicht sind die nach den einzelnen Arten geordneten Planchs ebenso wie in dem Bemerkungen über die einz. Gedichte enthaltenden Abschnitte VIII in chronologischer Ordnung aufgeführt; specielle Verweise auf den letzteren sind daher hier nicht nötig.



Klage. Wie der Sänger in den Minneliedern die Lebende verherrlicht hat, so preist er nun die Verstorbene als den Inbegriff aller Tugenden und Vorzüge. In ihr verkörpert sich für ihn die höfische Unterhaltung und Geselligkeit, deren Mittelpunkt sie bildete, ihr dankt er die freundliche Aufnahme und den Beifall, den er mit seiner Kunst erntete; gern erinnert er sich an die von ihm gespendeten Gunstbezeugungen (cf. bes. Aim. de Peg. 22). Durch ihren Tod hat alle höfische Lust, alle Fröhlichkeit ein Ende. In der That empfand dies niemand schwerer als der Trobador, der die frohe Geselligkeit als sein Lebenselement nicht missen mochte, und dem nach dem Tode der verehrten Dame die Anregung zu künstlerischem Schaffen und dessen Gegenstand genommen war. Dass ihn aber nicht allein solche mehr äusserliche Rücksicht, sondern auch wahre, innere Anteilnahme bewegte, wird durch den warmen und oft bis zur Leidenschaftlichkeit gesteigerten Ton dieser Klagelieder bewiesen; der Planch Aimerics von Pegulhan bildet fast die einzige Ausnahme. Wenn auch manche Uebertreibungen mit unterlaufen, so ist doch unverkennbar, dass in den Liedern auf den Tod der Dame sich eine Innigkeit und Eindringlichkeit ausspricht, welche man sonst in der Minnepoesie nicht in solchem Masse findet. Sie erwecken nicht den Eindruck des Gemachten, sondern des Empfundenen und genügen so der Hauptforderung, die man an ein wirkliches Kunstwerk stellt.

In erster Linie verdient dieses Lob das älteste der Klagelieder dieser Gattung, Pons de Capduelhs Planch auf Azalais 375,7, der ebensowohl Schlichtheit wie Kraft des Ausdrucks aufweist; der Sänger wünscht seiner Herrin im Tode vorangegangen zu sein und erklärt, fortan dem Singen und der Liebe zu entsagen, da alle Freude für ihn ihren Reiz verloren hat. In der Eindringlichkeit der Klage steht Pons' Gedichte das Lied Gavaudas auf den Tod seiner ungenannten Dame gleich, das den Preis der Verstorbenen

noch entschiedener hinter dem Ausdrucke des Schmerzes zurücktreten lässt und sich vollkommen als warmen und ursprünglichen Stimmungserguss darstellt. Anderen Charakter trägt der Planch Aimerics de Pegulhan auf den Tod der Beatrix von Este 10, 22, entsprechend der Eigenart dieses Dichters, dessen Ziel immer Eleganz und Geschmeidigkeit des Ausdrucks ist; sein Lied besteht fast nur aus der Aufzählung und Vorführung der Vorzüge, welche die besungene Dame zierten. Zu leidenschaftlich bewegtem Tone erhebt sich die Klage Lanfranc Cigalas um Berlenda 282, 7, und in dieser Beziehung wird sie noch überboten von dem spätesten der hier in Betracht kommenden Lieder, dem Planch Bonifaci Calvos auf seine Dame, 101, 12.

Hieran sei noch Gaucelm Faidits Sirventes 167, 14 angeschlossen, welcher an die Klage über den Tod einer Gräfin Beatrix eine Betrachtung über die Vergänglichkeit und eine Aufforderung zum Kreuzzuge knüpft; seinem Hauptinhalte nach gehört es zu den Kreuzliedern. Ausserdem ist hier das Fragment eines Klageliedes zu erwähnen, welches eine Dame auf den Tod ihres Geliebten gedichtet hat, interessant als einziges Lied unserer Gattung, welches von einer Frau verfasst ist, (461, 2). Die Dichterin kündigt ihren Verehrern an, dass sie der Liebe entsagen will, und rät ihnen, sich nach einer anderen Dame für ihre Huldigungen umzusehen.

Klagelieder, welche die Trobadors dem Tode befreundeter Kunstgenossen widmeten, besitzen wir ebenfalls nur in sehr geringer Anzahl. Das wertvollste unter diesen Gedichten ist wohl das älteste, der Planch Guirauts von Borneilh auf seinen Freund „Linhaure“ 242, 65. Der Sänger klagt wehmütig, dass er alle seine Freunde verlieren müsse, und preist in gewählter Sprache die Eigenschaften, die ihm den Verstorbenen als Trobador und Freund wert machten. Innigkeit und Wahrheit der Empfindung spricht sich in dem Liede aus. Dem Tode Uc

Brunets ist ein Klagelied von Daude de Pradas 124, 4 gewidmet, welches die Vorzüge, die den Verstorbenen als Dichter auszeichneten, die Anmut seiner Lieder und die Vollendung seines Vortrags rühmt. An dritter Stelle ist 380, 1, der Planch von Pons Santolh de Tolosa, zu erwähnen, der seinen Schwager Guillem Montanhagol als Haupt und Vater der Trobadors beklagt und seinen heiligen Lebenswandel als ein nachahmenswertes Beispiel preist; das Lied zeigt eine ausgesprochen religiöse Grundstimmung. Einen Freund beklagt endlich auch Bertran Carbonel in 82, 15, in schlichter und inniger Sprache; unter den Vorzügen des Verstorbenen rühmt er besonders seine Gewandtheit im Erteilen von Urteilssprüchen, die er stets treffend und in gefälliger Form abzugeben verstanden habe.

Bei weitem die grösste Anzahl der provenzalischen Klagelieder beziehen sich auf den Tod des fürstlichen Gönners, an dessen Hofe der Trobador Aufnahme gefunden hatte, oder mit dem ihn sonst nähere persönliche Beziehungen verbanden. Das Lob, das er ihm spendet, erstreckt sich in erster Reihe auf die Vorzüge, welche er selbst am meisten schätzen gelernt hatte, das Interesse, das jener für die Sangeskunst gezeigt hat, und die Betätigung desselben durch reiche Spenden. Finden auch die anderen Tugenden, die den Fürsten zieren, gebührende Würdigung, so verweilt der Trobador doch am liebsten bei dem Preise der gesellschaftlichen Vorzüge und der Freigebigkeit; freundliche Aufnahme, grossen fürstlichen Aufwand und Geschenke verfehlt er fast niemals zu rühmen. Oft klagt er über die Lage der Sänger, die nach des Gönners Tode in Mangel und Not zurückbleiben (cf. Gauc. Faidit 167, 22 und Bertr. de Born 80, 41); das Beste für sie sei, dem Verstorbenen nachzufolgen (Aim. de Peg. 10, 30). Am meisten ergeht sich Aimeric de Pegulhan in dem Preise der Freigebigkeit, und Aimeric de Bellenoi sowie Guiraut von Borneilh sind die einzigen, welche sich ganz

von dieser egoistischen Rücksicht freimachen. Bemerkenswert ist es, dass der Trobador fast nie die Gelegenheit benützt, mit der Klage um den verstorbenen Gönner den Preis des Nachfolgers zu verbinden. Wenn man bedenkt, dass die Existenz des Sängers sehr oft von der Gunst des Grossen abhing, so kann es auffallen, dass jener nicht eifriger darauf bedacht war, sie sich zu sichern. Wenn Paulet von Marseille in seinem Klagelied 319, 7 des Nachkommens des verstorbenen Barral von Baux preist und Matieu de Caerci in der Tornada seines Planch auf Jacob von Arragon 299, 1 sich den Söhnen des Königs empfiehlt, so sind dies vereinzelte Fälle; abzusehen ist von dem späten Planch von Raimon de Cornet, der in augenscheinlich beabsichtigtem strophenweisen Wechsel zwischen der Klage um den verstorbenen Amanieu de Lebret und dem Lobe seiner Nachkommen hin und her schwankt. Wie hässlich und pietätlos es wirkt, wenn sich in der Totenklage der Preis des Lebenden breit macht, zeigt z. B. ein lateinisches Klagegedicht auf den Tod Ottos III. (gedr. bei Dümmler, Anselm der Peripatetiker, S. 80). Dass die Trobadors diesen naheliegenden Fehlgriff vermieden, ist ebensowohl ein Beweis von gesundem poetischen Geschmacke wie von Wahrhaftigkeit und Tiefe ihrer Trauer.

Das Lied Guilhems von Berguedan auf den Tod des Pons de Mataplana 210, 9 ist der älteste der hier in Betracht kommenden Planchs, anziehend durch einen eigenartigen naiv religiösen Ton und durch seine individuelle Färbung; Guilhem bittet dem Verstorbenen, seinem einstigen Feinde, die ihm früher zugefügten Schmähungen ab und bedauert voller Betrübnis, dass jener Zwist ihn gehindert habe, in den Kampf gegen die Heiden mitzuziehen, in welchem der Beklagte seinen Tod gefunden. In das Jahr 1183 fallen die viel besprochenen und gerühmten Klagelieder von Bertran de Born auf den Tod seines Freundes und Gönners, des jungen Heinrich von England. Ein prächtiges Klagelied

widmet Folquet von Marseille dem Vizgrafen Barral (155, 20, kritisch hsg. im Anhang): durch Wärme und Innigkeit der Empfindung wie durch seine ebenso kräftige wie kunstvolle Sprache gehört es zu den vollendetsten Gedichten unserer Gattung. Den Vizgrafen Ademar von Limoges beklagt Guiraut von Borneilh in einem schönen, warmempfundenen Klageliede 242, 56 als liebevollen Herrn. Aimeric von Pegulhan widmet Azzo VI. von Este, dessen Gunst er genossen, und dem fast gleichzeitig mit diesem verstorbenen Grafen von Verona zwei Klagelieder (10, 30 und 10, 48), welche ebenso wie sein später gedichteter Planch auf seinen Beschützer Wilhelm von Malaspina (10, 10) Tiefe der Empfindung und Kraft des Ausdrucks, die Vorzüge der meisten Klagelieder, im allgemeinen vermissen lassen. Höher an poetischem Werte steht das Klagelied Aimerics von Bellenoi auf Nugno Sanchez, 9. 1, durch die wehmütige religiöse Grundstimmung, welche über dem Ganzen ausgebreitet liegt. Seinen Gönner Guiraut de Lignan beklagt Raimon Gaucelm de Béziers in dem Planch 401, 7, dessen Hauptinhalt die Fürbitte zu Gott und den Heiligen und das Lob der Freigebigkeit bilden. Durch klare Gliederung der Gedanken und einfache würdige Sprache zeichnet sich der von Paulet von Marseille gedichtete Planch auf Barral von Baux aus (319, 7). Den Tod des Patriarchen von Aquileja besingt ein anonymer Trobador 461, 107. Zwei Gedichte beziehen sich auf den Tod des Sängerfreundes Amalrich IV. von Narbona, das eine von Guiraut Riquier (248, 63), das andere von Joan Esteve (266,1); von letzterem besitzen wir auch ein Klagelied auf Guillem von Lodeva (266, 10). Mit dem Planch Raimon Menudets 405, 1, der einen Daude von Bossaguas als freundlichen Gönner feiert, ist die Reihe der Klagelieder rein persönlichen Inhalts geschlossen; das dem 14. Jahrhundert angehörende Lied von Raimon de Cornet auf den Tod des Amanieu de Lebret, welches die Klage um den Verstorbenen mit dem Lobe seiner Nach-



folger vereint, trägt schon die Mängel der Verfallszeit an sich.

Den bisher überblickten Planchs, deren Inhalt persönnlichen Charakter trägt, stellen sich die Klagelieder politischer Tendenz gegenüber, welche, wie die Kreuzlieder und die politischen Sirventese, als Aeusserungen der Stimmung über wichtige Ereignisse von allgemeinerem Interesse sind. So fand der Tod mächtiger Fürsten wie der Richard Löwenherz', Ludwigs IX., Jacobs von Arragon, der Fall Manfreds, die Hinrichtung Konradins und Friedrichs von Oesterreich einen Wiederhall im Liede des Trobadors, welcher der Stimmung der Allgemeinheit Ausdruck verlieh und der Folgen des traurigen Ereignisses gedachte. Ihrem Hauptinhalte nach sind auch die Gedichte dieser Gruppe echt lyrisch, der Ausdruck warmempfundener Klage; doch weichen sie infolge der in ihnen entschiedener hervortretenden Beziehung auf die näheren Umstände des Ereignisses mehr von der typischen Allgemeinheit des Inhalts ab und vermitteln zum Teil den Uebergang zum politischen Sirventes. Uebrigens tritt der Unterschied zwischen den Totenklagen persönlichen Inhalts und den politischen Planchs nicht immer deutlich hervor, da die Trobadors die besungenen Machthaber meist auch zu ihren Gönnern zählten und ihren persönlichen Anteil an der Klage oft besonders betonten.

Das älteste der hier zu betrachtenden Gedichte ist das berühmte Klagelied von Gaucelm Faidit auf den Tod von Richard Löwenherz 167,22 (cf. krit. Ausg. im Anhang). Nach dem Lobe der Vorzüge des Verstorbenen, welcher der Zeit als die Idealgestalt eines Ritters erschien, erinnert der Trobador daran, wie trübe es nun nach des Königs Tode um die heilige Sache des Kreuzzuges stehe, der sich nun niemand mehr annehmen werde; dem neuen König stellt er Richard samt seinen beiden Brüdern als Muster hin. Wie weit verbreitet und beliebt das Gedicht war, zeigt unter anderem das Vorhandensein dreier französischer Versionen.

— Das nach einer weitverbreiteten Meinung gewaltsame Ende des jungen Vizgrafen Roger von Béziers beklagt Augier in 205,2 mit leidenschaftlichen Verwünschungen gegen die Mörder. 1211 gab der plötzliche Tod des erst zweiundzwanzigjährigen Infanten Ferdinand von Castilien Anlass zu einem Klageliede Guirauts de Calanson 243,6; ihm kommt es vor allem darauf an, die Allgemeinheit der Trauer zum Ausdruck zu bringen, in die alle christlichen Fürsten und Völker durch das Hinscheiden des alle Vorzüge in sich vereinigenden Prinzen versetzt werden. Besonderes Interesse nimmt unter den Klageliedern politischen Inhalts Sordels bekannter Planch auf den Tod des Blacatz 437,24 in Anspruch, der bekanntlich von Bertran d'Alamanon 76,12 und Peire Bremon 330,14 nachgeahmt worden ist (cf. die krit. Ausg. der beiden letztgenannten Lieder im Anhang). Im Grunde sind alle drei Gedichte Sirventese, da sie sich ganz vom Typus des Planch entfernen und mit diesem nur Anlass und äussere Einkleidung gemein haben. Das Lied Sordels, schon dadurch von anderen Klageliedern unserer Gattung verschieden, dass es die politischen Betrachtungen an den Tod eines kleineren Barons anknüpft, fesselt besonders durch die originelle Weise, in welcher der Trobador seine kühnen Angriffe gegen die mächtigsten Fürsten einführt. Den durch Tapferkeit nicht minder wie durch Sanges- und Liebeskunst ausgezeichneten Blacatz ehrt er in seinem Liede dadurch, dass er Königen und Fürsten, denen es an Herz fehlt *(que viron descorat)* von dem Herzen des Verstorbenen zu essen empfiehlt. Sein Klagelied wird so nicht nur zu einem nachdrücklichen Lobe der Tüchtigkeit des verstorbenen Ritters, sondern ebenso zu einem mutigen und scharfen Sirventes, in dem er gegen die einzelnen Machthaber mit rücksichtslosem Freimute vorgeht. Die Originalität der Einkleidung von Sordels Planch war zu bestechend, als dass sie nicht hätte Nachahmung finden sollen. Ihrer bemächtigt sich Bertran d'Alamanon, indem er Sordel

tadelt, dass er ein so köstliches Gut wie das Herz des Blacatz an unverbesserliche Feiglinge verschwendet habe. Ihm dünkt es besser, dasselbe als wertvolle Reliquie an edle Damen zu verteilen. Auf diese Weise macht er aus Sordels energischem Sirventes ein glattes, in der Ausführung vielleicht etwas eintöniges Huldigungsgedicht an die von Blacatz verehrten Damen. Als dritter schliesst sich ihnen Peire Bremon an, welcher in seinem Liede die bei der Wiederholung unvermeidliche Abschwächung des Eindruckes durch einige originelle Zuthaten auszugleichen sucht. Er ändert Sordels Idee dahin ab, dass er den Leib des Verstorbenen in vier Teile zerlegen und nebst dem Haupte an einzelne Völker als Gegenstand der Verehrung verteilen will; in der Ausführung dieses Inhaltes schlägt auch er mit Glück den scharfen Ton des Rügeliedes an, indem er einzelne Fürsten und Nationen ebenso knapp als bestimmt charakterisiert. Der Klage über den Tod ist in Sordels Lied nur die erste Strophe gewidmet, während in den beiden Nachahmungen nur das Gedenken an die Seele des Verstorbenen an den eigentlichen Anlass des Gedichtes erinnern. Interessant als Zeugnis für den Hass der Provenzalen gegen die französische Oberherrschaft ist der Planch Aimeric's von Pegulhan auf den Tod des Grafen Raimund Berengar III. von Provence 10,1, ein Ereignis, welches für die Provenzalen den Untergang der Freiheit bedeutete. In leidenschaftlichem Tone klagt der Trobador über die traurige und schmachvolle Lage seiner Landsleute, die nun nach des edlen Herrn Tode sich fremdem Joche fügen müssen. Der tragische Ausgang des Staufergeschlechtes liess die provenzalische Dichtung nicht unberührt. Der bei Benevent gefallene König Manfred wird in einem wertvollen anonymen Klageliede 461, 234 als Ideal ritterlicher Tugend gefeiert, und das traurige Ende des letzten Staufensprösslings Konradin und seines Freundes Friedrich von Oesterreich veranlasst Bertolomeu Zorgi in seinem Klageliede 74, 16, mit

Worten schmerzlicher Erregung seiner Teilnahme an dem ungerechten Tode der Jünglinge, deren Vorzüge zu preisen er nicht verfehlt, Ausdruck zu verleihen; voller Entrüstung ruft er die Deutschen zur Rache auf und mahnt den König Alfons von Castilien daran, seinen Bruder, dem in Karls Gefangenschaft ein ähnlicher Tod droht, zu befreien. An den Tod Ludwigs IX. knüpfen mehrere prov. Gedichte an, von denen aber die meisten als Kreuzlieder ausser Betracht fallen; der einzige Planch auf Ludwig ist das Lied von Da. S. Pol, 122, 1, welcher die Verdienste des Königs um sein Volk und um die ganze Christenheit würdigt. Die spätesten Klagelieder dieser Gattung, welche die eigentliche Trobadorpoesie hervorgebracht hat, sind die beiden Planchs auf den Tod Jacobs von Arragon; der eine bisher unbekannt gebliebene hat Cerveri de Gerona zum Verfasser,[1]) während der andere, 299, 1 von Matieu de Caerci gedichtet ist. In 299, 1 mischt sich schon die Klage mit allerlei allegorischem Beiwerk.

VI. Allgemeiner Charakter des provenz. Klageliedes und sein Verhältnis zum Sirventes.

Wenn in der Trobadorpoesie die Totenklage als eine mit Eifer und mit Glück gepflegte Dichtgattung entgegentritt, so ist natürlich die Annahme ausgeschlossen, dass etwa zwischen dem Planch und den lat. Klageliedern des früheren Mittelalters ein direkter Zusammenhang bestünde. Die provenzalischen Klagelieder sind ein originelles Produkt der Trobadorkunst, erwachsen aus den eigenartigen Gesellschaftszuständen, welche dieser Poesie ihren Charakter aufdrücken. Sie sind lediglich ein Ausfluss der Trauerstimmung; die Absicht, das Gedächtnis an den Verstorbenen

---

[1]) Das Lied steht nebst einem anderen ebenfalls bisher unbekannten Planch desselben Trobadors auf R. de Cardona in S^r, der Handschrift des Prof. Gil y Gil in Saragossa; leider ist es mir trotz wiederholter Bemühungen nicht gelungen, eine Abschrift der beiden Stücke zu erlangen.

wachzuerhalten, welche dem antiken Dichter vorschweben mochte, und aus der das Grabgedicht hervorging, war dem Trobador natürlich ganz fremd. Ganz im Charakter der Dichtung der provenzalischen Sänger sind sie ihrem Wesen nach rein lyrischer Ausdruck eines subjektiven Stimmungsgehaltes, hinter dem das epische Element ganz zurücktritt. Die Planchs geben keine Kunde über Leben und Thaten des Verstorbenen, über die näheren Umstände des Todes, sie gewähren keine Einzelangaben über die individuelle Persönlichkeit, von der wir oft kaum mehr als den Namen erfahren, kurz, sie bieten nicht Thatsachen, sondern Gefühle. Wer in dem Mangel an Thatsachen einen inneren Fehler der Dichtgattung erblickt, wie dies manche Kritiker (z. B. Azaïs S. 3) thun, der beurteilt nicht nur die Klagelieder, sondern überhaupt die Trobadorpoesie in Verkennung ihres eigensten Charakters von einem falschen Standpunkte aus und ungerecht. In dem rein lyrischen Gehalte ist das ursprüngliche Wesen des Planch zu erkennen; dieser Umstand ist im Auge zu behalten, wenn es sich um das Verhältnis dieser Dichtart zum Sirventes handelt. Wenn man nach der wohl fast allgemein angenommenen Definition den Sirventes als ein im Dienste eines Herrn oder einer Sache gedichtetes Lied fasst, das im Gegensatze zur Kanzone alle Stoffe ausser der Liebe zulässt, so liegt es allerdings nahe, das Klagelied in diese Dichtgattung einzureihen. Doch ist dabei manches in Erwägung zu ziehen. Zunächst sind die Klagelieder auf den Tod der Geliebten viel näher mit der Kanzone als mit dem Sirventes verwandt; sie gehören ihrem Wesen nach durchaus der Minnedichtung zu. Von den Zeitgenossen ferner ist das Klagelied als eine selbständige Gattung betrachtet worden, was z. B. beim Kreuzliede nicht der Fall ist, und die Leys d'amors trennen es vom Sirventes ausdrücklich dadurch, dass sie für diesen Entlehnung der Melodie als Charakteristikum hinstellen, während sie für den Planch Originalität fordern. Diese Unterscheidung in der

von den Leys gegebenen Definition ist beachtenswert; sie weist wohl deutlich darauf hin, dass man den ursprünglichen, rein lyrischen Charakter des Planch, welcher Gleichberechtigung von Wort und Ton erheischte, noch empfand, trotzdem er in manchen Klageliedern nicht mehr deutlich zum Ausdruck kommt. Thatsächlich spricht, wie sich oben ergeben hat, nichts gegen die Annahme, dass die Planchs aus der Blütezeit der Trobadorpoesie eigene Melodieen besassen; der Sirventes benutzte aber meist bekannte Weisen. Ihm ist die Bezugnahme auf die Zeitereignisse charakteristisch; er lässt die Stimmung hinter den Thatsachen zurücktreten, so dass die Melodie naturgemäss eine minder bedeutende Rolle spielt, und verhält sich also umgekehrt wie der Planch. Eine strenge Scheidung zwischen beiden Gattungen lässt sich nicht vornehmen, weil eine Anzahl von Planchs den Sirventesen äusserst nahe stehen, ja zum Teil geradezu Sirventese ist, denen die Totenklage nur als äussere Einkleidung dient; es darf aber nicht verkannt werden, dass diese Gedichte sich von dem ursprünglichen Wesen der Gattung entschieden entfernen.

VII. Das Klagelied in den verwandten Litteraturen in Beziehung zum Planch.

Was das Schicksal unserer Gattung in der späteren provenzalischen Dichtung angeht, so ist als interessant das anonyme Klagelied auf König Robert von Neapel zu erwähnen (gedichtet im Jahre 1343, cf. unten Abschn. VIII), insofern als es in seiner Eigenart innerhalb der prov. Litteratur ganz allein steht; der Hauptinhalt des Gedichtes ist nämlich eine erzählende Darstellung der letzten Augenblicke des Königs, welche sich durch eine lange Reihe von Strophen hindurchzieht. Der prov. Meistergesang, wie wir ihn aus den Joyas del gay Saber (Monuments de Litt. Rom. p. p. Gatin-Arnoult, 2e publication) kennen lernen, bietet

so gut wie nichts Bemerkenswertes. Ein Beispiel eines Klageliedes auf ein unglückliches Ereignis allgemeiner Art ist die Canso de Planh del gran foc de Tolosa (Joyas S. 146, auch Bartsch, Chrest.[2] 393), 1463 auf eine Feuersbrunst in Toulouse gedichtet; Gedichte dieser Art fielen ja nach der Definition der Leys in jener späten Zeit unter den Begriff des Planch. Gedichte der Joyas wie der Complanh Moral, religiös-moralische Betrachtungen eines Kranken, der sich dem Tode nahe fühlt, oder der Planh de Crestiandat contra lo gran Turc erinnern nur durch den Namen an die Klagelieder der Trobadorpoesie.

Einen Einfluss der provenz. Planchs darf man in der hebräischen Dichtung provenzalischer Juden erkennen. Unter den zahlreichen Totenklagen, welche diese Poesie aufweist, seien besonders die von Abraham de Béziers genannt, welche die Hist. Litt. 27, 713 aufzählt. Dieser Dichter, der die Trobadorpoesie sicher kannte und zu würdigen wusste — er preist „Folquet“ und Peire Cardenal —, kann wohl von den Planchs Anregung zur Nachahmung empfangen haben.

In der höfischen Lyrik Nordfrankreichs, die in eifriger Nachbildung der Trobadorkunst sich Formen wie Inhalt von ihr aneignete, sucht man seltsamerweise die Totenklage als gesonderte Dichtgattung vergebens. In der Liebespoesie steht das Klagelied von Jehan de Neuville auf den Tod seiner Dame wohl ganz vereinzelt (cf. den Text im Anhang); einzelne inhaltliche Züge erinnern an die provenzalischen Gedichte ähnlicher Art. Wenn die Attribution des Liedes richtig ist, so ist es um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden, da Jehan de Neuville ein Zeitgenosse von Colart le Bouteillier und somit von Jehan Bretel und Adam de la Halle war (cf. Hist. litt. 23, 545). Da, wie das Beispiel von Gaucelm Faidits Planch zeigt, die provenzalische Dichtgattung im Norden bekannt war, so ist es auffallend, dass die höfischen Sänger sich nicht in Nachahmungen derselben versucht haben. Wohl sind eine Anzahl

von Klagegedichten auf den Tod politisch bedeutender Persönlichkeiten in französischer Sprache überliefert, doch gehört keines von ihnen der lyrischen Kunstpoesie an. Solche Gedichte rief der Tod Ludwigs VIII. und seines Nachfolgers hervor. Auf jenen bezieht sich der lange Sermon von Robert de Sincériaux (cf. Hist. litt. 23, 417), während dem Tode Ludwigs IX. ein anonymes Gedicht (ib. 23, 462) gewidmet ist; beide Gedichte sind in der nämlichen nichtlyrischen Form verfasst, der vierzeiligen einreimigen Alexandrinerstrophe, welche für Zeitgedichte sehr beliebt war (cf. das Verz. bei Naetebus, Nichtlyr. Strophenformen des Altfrz. No. VIII). Mehrere Klagegedichte besitzen wir von Rustebuef. Dieser besang den Tod des Grafen Eudo von Nevers, des Führers im Kreuzzuge von 1264, in einem strophischen Gedichte (bei Kressner, R.s Gedichte S. 86 gedr.) und verfasste zwei Klagen in paarweis gereimten Achtsilblern auf den Tod des 1270 verstorbenen Königs Thibaut V. von Navarra, sowie auf das Hinscheiden seines freigebigen Gönners Alphons von Poitiers (gedr. ib. S. 90 und 93); in einem anderen strophischen Gedichte feiert er das Andenken seines Beschützers Anseau de l'Jsle. 1285 verfasste ein Anonymus eine Complainte auf den Tod des Bischofs von Cambrai, Enguerrand de Créqui (cf. Hist. litt. 23, 478). — Nach England gehört ein Klagelied eines ebenfalls unbekannten Dichters auf den in der Schlacht von Evescham gefallenen Grafen von Montfort (cf. Hist. litt. 23, 458), in der Form der Schweifreimstrophe mit Refrain, in ganz volkstümlichem Charakter (cf. Schipper, Engl. Metrik, I 366). Besonders zu erwähnen ist ein in anglonormannischer wie in englischer Sprache überliefertes Klagelied auf den Tod des Königs Edward I. von England 1307 (gedr. bei Wright, Political Songs 241—50), weil Ten Brink (Gesch. d. engl. Litt. I 402) bei der Besprechung dieses Gedichtes Nachahmung des provenz. Planch constatieren will. Meiner Ansicht nach

ist man überhaupt nicht berechtigt, von einer „Nachbildung der provenzalischen Kunstgattung durch die nordfranzösischen Dichter“ zu reden, wie es Ten Brink thut. Zunächst ist speciell bei dem Klageliede auf Edward nicht an provenzalischen Einfluss zu denken; das Gedicht, das in seinem volktümlichen Tone und in der originellen epischen Einkleidung der populären Dichtung angehört, hatte wohl besonders in der mittellateinischen Poesie Vorbilder; speciell auf den Tod englischer Könige wurden lateinische Klagegedichte verfasst (cf. Wright, Essays on Litterature II 259 etc.). Ten Brink behauptet, die Nordfranzosen hätten den Planch schon unter Heinrich II nachgebildet. Worauf sich diese sicherlich unrichtige Annahme gründet, weiss ich nicht; eine Nachbildung hat überhaupt nicht stattgefunden, am allerwenigsten zu so früher Zeit. Von dem „Einflusse“ einer litterarischen Gattung kann nur dann die Rede sein, wenn diese in einer anderen Litteratur eine entsprechende Gattung neu hervorruft, oder wenn wenigstens die charakteristischen Züge des Vorbilds deutlich wiederzuerkennen sind, mit anderen Worten, wenn entweder die Gattung selbst oder ihre Eigenart entlehnt ist. Keines von Beidem trifft bei den altfranz. Klagegedichten zu. Für die Sache selbst bedurfte es keines Vorbildes von provenzalischer Seite, da die populäre latein. Dichtung auf französischem Boden die Totenklage eifrig pflegte, andererseits zeigen die altfranz. Gedichte nichts von den charakteristischen Zügen des Planch, da sie der nichtlyrischen Dichtung angehören und in der Hauptsache mehr episch erzählenden Inhaltes sind. Sie stehen auf gleicher Stufe mit zahlreichen anderen in Ton und Form nahe verwandten Produkten der populären Dichtung, welche der Stimmung des Volkes über bedeutsame Zeitereignisse Ausdruck verliehen. — Ganz ähnlichen Charakter wie die eben erwähnten Gedichte von Rustebuef hat der Dis dou boin conte Willaume von Jehan de Condé (gedr. in d. Asg. v. Scheler II 290), ein

Klagegedicht auf den Tod des Grafen Wilhelm I. von Hennegau 1357. Demselben Ereignisse gelten die Regret Guillaume von Iehan de la Mote (hsgeg. v. Scheler, Louvain 1882), eine umfangreiche allegorische Dichtung voll ermüdender Wiederholungen; die Personifikationen der einzelnen Tugenden, dreissig an Zahl, treten der Reihe nach auf und beklagen den Verstorbenen. Rein episch ist das von Adam de la Halle beim Tode seines Beschützers Karl von Anjou verfasste Gedicht (gedr. in d. Asg. von Coussemaker[1] S. 283); das Lob des Gefeierten knüpft sich an eine Darstellung der Hauptmomente seiner Laufbahn.

In der Poesie des 14. und 15. Jahrhunderts finden sich häufig Klagegedichte auf den Tod von Persönlichkeiten der Gesellschaft, besonders von Damen. Eustache Deschamps verfasste mehrere Gedichte dieser Art, auf den Tod von Damen (in der Asg. von Queux de Saint-Hilaire III 224, 227, IV 196, VII 146), ferner auf das Hinscheiden eines Ritters Guichart d'Angle (III 320, IV 120). Die nämlichen Gedanken, welche den Inhalt der provenzalischen Totenklagen ausmachen, werden hier in der nüchternen und konventionellen Manier jener Zeit ohne tiefere Empfindung verarbeitet und variiert. Dasselbe gilt von den Complaintes Alain Chartiers (z. B. der Complainte de maistre A. Chartier contre la mort qui lui oste sa dame, gedr. in d. Ausg. von Du Chesne (1617) 532—36, etc.). Aehnlichen Charakters ist auch die Complainte de l'amant trespassé de dueil (in Kellers Romvart 178).

Auch das Klagegedicht auf den Tod historisch bedeutender Persönlichkeiten wurde von der Poesie dieser Zeit gepflegt. Erwähnt sei das Gedicht von Eustache Deschamps auf den Tod des Connetable Bertrand Duguesclin 1380 (gedr. bei Le Roux de Lincy, Recueil de chants hist. franç. 1841 I 256), ferner die Complaintes, welche Christine von

[1] Eine krit. Ausg. des Adam de la H. wird, wie ich höre, von Hrn. cand. phil. Berger vorbereitet.



Pisan auf den Tod Philipps des Kühnen von Burgund 1404 (ib. I. 276) und auf andere trauervolle Ereignisse verfasste. Litterarisch sind sie von geringem Interesse wie auch die zahlreichen anderen Klagegedichte, die mittelmässige Hofpoeten bei dem Tode von Fürstlichkeiten verfertigten, z. B. die Complainte auf den Tod des Herzogs von Burgund 1419 (Le Roux de Lincy, Chants histor. et popul. 19), auf den Tod der Isabella von Bourbon 1465 (ib. 77) etc. Hier werden gewöhnlich die einzelnen Leidtragenden aufgezählt und zur Klage aufgefordert. Einige Gedichte enthalten (ähnlich dem prov. Planch auf Robert von Neapel) die Abschiedsworte des Sterbenden, z. B. das Lied auf Philipp den Guten 1467 (Chants hist. et pop. 146), auf Philipp den Schönen 1506 (Recueil des chansons historiques relat. aux Pays-Bas, Société des Bibliophiles de Belg. III 69) und die Complainte auf den Tod der Königin Isabella (ib. III 151).

In der mittelhochdeutschen Poesie war das Klagelied eine ziemlich viel gepflegte Dichtart, in der die Minnesinger den Tod von befreundeten Genossen und von fürstlichen Gönnern beklagten. Der Meister ihrer Kunst im Liede preisend zu gedenken, betrachteten die Minnesinger stets als ihre Pflicht; in überaus zahlreichen Gedichten widmen sie geschätzten Kunstgenossen Worte des Lobes und der Erinnerung. So gab denn auch speciell der Tod eines Sängers seinen Freunden Gelegenheit zu warmem Nachrufe. Walther von der Vogelweide klagt den Verlust, den die Kunst durch den frühen Tod Reinmars des Alten erlitten hat (Bartsch, Deutsche Liederdichter S. 78, 361—86, O wê daz wîsheit). Auf Walthers Tod bezieht sich eine Klagestrophe seines Schülers, des Truchsess von St. Gallen (ib. 129, 115—122); dem Hinscheiden Konrads von Würzburg ist ein Klagegedicht Frauenlobs gewidmet, das den Verlust für die Kunst vor Augen führt und den Verstorbenen der himmlischen Gnade empfiehlt (Bartsch S. 249, 250—67). Von den Klagegedichten auf den Tod von Gönnern ist das älteste von

Spervogel auf Werner von Steinberg gedichtet (Bartsch 5,7 ff.), der an Freigebigkeit mit Rüdiger von Bechlaren verglichen wird. Bekannt ist das schöne Klagelied Reinmars auf seinen Gönner, den Herzog Leopold VI († 1194, gedr. v. d. Hagen, Minnes. I, 182, cf. IV,141), in dem die Gattin des Verstorbenen klagend auftritt. Erwähnt sei auch die Strophe des Truchsess von St. Gallen, in welcher er den Tod des Abtes Ulrich beklagt (Wackernagel u. Rieger, Walther v. d. Vog. S. 215). Ein bedeutsames politisches Ereignis, der Tod König Ottokars von Böhmen auf dem Marchfelde 1270, wird in einem anonymen Klageliede besungen, das in der Weise des Planch die Vorzüge des Fürsten preist und seinen Hingang beklagt (Bartsch, S. 300,559–580).

Besonderes Interesse beanspruchen die Klagelieder der altitalienischen Lyrik, in denen das provenzalische Vorbild deutlich erkennbar ist. Unter den Liedern auf den Tod der Geliebten bildet die Klage des Giacomino Pugliese (D' Ancona e Comparetti, Le antiche rime volgari I 379) eine direkte Nachahmung provenzalischer Muster, indem es aus ihnen typische Gedanken entlehnt und ohne inneren Zusammenhang aneinanderreiht. Dasselbe gilt von zwei anonymen Klagegedichten, die eine Frau auf den Tod des geliebten Mannes verfasst hat und die nach Gaspary, Sic. Dichterschule 90 wegen augenfälliger Uebereinstimmungen in Gedanken und Ausdruck von einer Person bei der nämlichen Gelegenheit gedichtet sein müssen. Ebenfalls im Tone der provenzalischen Planchs ist Pacino Angiolieris Klage (Nannucci I 221) um seine Dame gehalten, doch macht sie durch eine sorgfältigere Verarbeitung der Gedanken weniger den Eindruck des Nachempfundenen. Das Lob der Verstorbenen spielt nur in dem erstgenannten, ganz in provenzalischer Manier gehaltenen Gedichte eine Rolle, während die anderen Lieder ausschliesslich der Klage gewidmet sind; die Fürbitte treffen wir auch hier wieder, ausser in den beiden anonymen Pianti, welche die beliebte Apostrophe an

den grausamen Tod durchführen. Bei Pacino Angiolieri kommt die lebhafte Personifikation des Todes ebenso energisch zum Ausdruck wie bei den Provenzalen (cf. Abschn. III). Gott hätte es nicht zugeben sollen, so klagt der Dichter, dass sein Geschöpf, dem er so viel Schönheit verliehen habe, durch den grausamen Tod zerstört werde. Mehr Selbständigkeit zeigt ein Klagelied von Pier delle Vigne (Valeriani, Poeti del primo sec. della lett. it. I 49), indem es einen Grundgedanken im ganzen Gedichte entwickelt und festhält. Nach dem Tode der frühverschiedenen Geliebten, so führt der Dichter aus, bleibt ihm nur die Erinnerung, die ihm auch nach der Trennung niemand rauben kann. Dieser Erinnerung will er fortan sein Dasein weihen, und dazu soll ihn Amore, dessen Beistand er anruft, stärken. Trotz manches gekünstelten und gesuchten Ausdrucks bedeutet das Lied wegen der Geschlossenheit seines Inhaltes einen gewissen Fortschritt.

Provenzalischer Einfluss lässt sich auch bei den Klagegedichten aus der toskanischen Schule erkennen. Zwar zeigt Guittone d'Arezzo, der eifrige Verehrer provenzalischer Sprache und Kunst, in seiner Kanzone auf den Tod des Dichters Fra Giacomo da Leona (Valeriani,, Rime di G. d'Arezzo I 97) weder in Sprache noch in Inhalt die Anlehnung an die Trobadorlyrik, die anderswo bei ihm so sehr zu Tage tritt. Dagegen befinden sich unter den Klagen von Cino da Pistoia um den Tod seiner Selvaggia mehrere Gedichte, welche an provenzalische Manier erinnern, z. B. besonders die Canz. XIV Ohimè Lasso, quelle treccie bionde, mit der zwei Strophen lang durchgeführten Aufzählung der Vorzüge der Verstorbenen. Von allgemeinerem Interesse ist das Klagegedicht Cinos auf den Tod des Kaisers Heinrich VII (Ciampi, Vita e poesie di Cino da P. II 89), ausgezeichnet durch edle Sprache und warmen Gefühlsausdruck; hier weisen Gedankeninhalt und Ton unverkennbar auf provenzalische Vorbilder hin (cf. Galvani,

Osservazioni sulla Poesia dei Trov. 61). Weit minder gut gelungen ist ein zweites bei demselben Anlasse verfasstes Gedicht Cinos (Canz. XIX L'alta virtù che si ritrasse al cielo); es erinnert übrigens ebensowenig an die Trobadorpoesie wie die Canzone XX (Su per la costa), die er dem Andenken Dantes widmet. Die Klagegedichte in Dantes Lyrik lassen provenzalische Gedanken und provenzalische Ausdrucksweise zum Teil noch recht deutlich erkennen. Es sei erinnert an die Personifikation des Todes in der Ballata II des Canzoniere (Morte villana di pietà nemica), welche Dante ebenso wie das Son. III (Piangete, amanti, poichè piange Amore) auf den Tod der donna giovane e di gentil aspetto verfasste, von der in Vita Nuova VIII die Rede ist. Das einzige eigentliche Klagegedicht, das er auf Beatricens Tod verfasste, ist Canz. VI (Gli occhi dolenti). Eine poetisch wertvolle Klage auf eine Dame verfasste auch der Florentiner Alesso Donati (Raccolta di Rime ant. tosc. II 415). Auch die Lyrik Petrarcas, die sich an den Tod seiner Laura knüpft, weist unbeschadet der Originalität des poetischen Empfindens, welche dem Ganzen seinen eigentümlichen Reiz und seinen hohen poetischen Wert verleiht, im einzelnen Züge auf, welche wie provenzalische Reminiscenzen anmuten, z. B. in Son. XV Discolorato hai, Morte, il più bel visto che mai si vide e i più begli occhi spenti, in Son. LIV Or hai fatto l'estremo di tua possa, o crudel morte (cf. z. B. Gauc. Faid. 22 era nos a mostrat mortz que pot faire). In den Totenklagen, welche Petrarca als Gelegenheitsgedichte verfasste, wie in dem Sonett La bella donna che cotanto amavi auf den Tod der Geliebten eines Freundes (Carducci, Rime di P. sopra argomenti stor., morali e diversi S. 99) und in dem Sonett auf den Tod Cinos di Pistoia (ib. S. 62) sind unter Vermeidung solcher Gemeinplätze originelle Gedanken durchgeführt. — In typischen Reminiscenzen bleiben die Klagegedichte aus späterer Zeit, aus dem 15. und 16. Jahrh., fast ohne Ausnahme haften. Als Beispiel sei aus der

Sammlung von Trucchi das Gedicht von Donato Gianotti auf den Tod des Cechino Bracci genannt, ferner Pietro Bembos Sonett in morte di Madonna (III 231 und 184), Gedichte, deren Inhalt sich aus den typischen Ausdrücken der Klage, wie sie im Planch auftreten, zusammensetzt.

Eine Fortsetzung des provenzalischen Klageliedes treffen wir in der catalanischen Kunstdichtung des 14. und 15. Jahrhunderts. Die catalanischen Dichter besangen den Tod ihrer Dame oder ihres Gönners in Complants, welche die Bekanntschaft mit der provenzalischen Dichtgattung voraussetzen. Erwähnt sei z. B. das Klagelied auf den Tod Karls von Arragon († 1461) von Guillem Guibert (gedruckt z. T. bei Torres Amat, Memorias para ayudar a formar un Diccionario de los Escritores catalanes S. 285 u. bei Milá, Resenya dels antichs poetas catalans (in den Jochs florals von Barcelona 1865, S. 169); der Inhalt ist eine Darstellung der letzten Augenblicke des Verstorbenen, wie in der prov. Complancha auf Robert von Neapel. Aus demselben Anlasse verfassten auch andere Catalanen Klagelieder; eine Complaynta dichtete z. B. Francesco de Pinós (Balaguer, Historia de Catal. VI 381, Torres Amat S. 484). Andere Klagegedichte enthalten die catalanischen Liederhandschriften von Vega-Aguiló (beschrieben von Milá, Rev. d. l. r. XIII 53 ff.); als Titel derselben erscheint die provenzalische Bezeichnung Plant neben Complant und Complanta. Totenklagen von hohem poetischen Werte weist die catalanische Liebespoesie auf. So dichtete Romeu Lull († 1489) eine Obra en la mort de la que en estrem amava (Resenya S. 189), in welcher er, wie der provenzalische Trobador, nach dem Tode der Geliebten der Minne und dem heiteren Sange zu entsagen verspricht. Sogar von einer anonymen Dichterin ist eine Klage auf den Tod des geliebten Mannes überliefert (cf. Milá, Jahrb. V 159). Auf die Höhe dichterischer Vollendung erhob diese Gattung des Klagelieds der bedeutendste der catalanischen Poeten,

Ausias **March**, der Petrarca Valenciá, wie ihn seine Landsleute nicht als einen Nachahmer des Italieners, sondern als einen ihm ebenbürtigen Dichter nennen dürfen. Er betrauert den Verlust seiner geliebten Teresa in den **Cants de Mort** (Obras publ. per Francesch Fayos y Antony, Barcelona 1884 S. 191 ff.). Noch heute wird in der catalanischen Dichtergesellschaft der Jochs florals die poetische Totenklage gepflegt; Beispiele solcher Cants de Mort finden sich in den Jochs florals v. Barcelona 1865, S. 97 u. 109.

Die spanische Hofpoesie des 15. und 16. Jahrhunderts weist eine Reihe von Totenklagen auf, welche zumeist Dichtern und Dichterfreunden gewidmet sind. Der provenzalische Einfluss tritt in ihnen nicht deutlich zu Tage. Italienischen Vorbildern folgt besonders der Marquis von Santillana. Die von ihm verfassten Plantos sind wie viele seiner Gedichte langatmige, mit gelehrtem mythologischen Aufputz überladene Darstellungen, denen Wärme und Unmittelbarkeit der Empfindung abgeht, so der Planto de la Reina Doña Margarida (Obras, p. p. Rios 258), der mit allen Mitteln schwülstiger Rhetorik zur Klage auffordert, und das beim Tode des mächtigen Alvaro de Luna verfasste moralisirende Doctrinal de Privados (Obras 221, Canc. Gen. von 1573 Fol. 37), in welchem der Dichter den Toten selbst reden lässt. Bekannter ist das Klagegedicht auf den gelehrten Dichterfreund Enrique de Villena († 1434, Obras 240, Canc. Gen. Fol. 34), dessen Hof einen Sammelpunkt der Dichter bildete; ebenso wie in dem Gedichte auf den Tod der Königin ist hier die beliebte Einkleidung in die Form der Vision gewählt. Wie dort die Göttin der Liebe zur Klage um die Verstorbene auffordert, so widmen hier die neun Musen dem Toten einen rühmenden Nachruf. In anderen Klageliedern auf den Hingang mächtiger Persönlichkeiten bildet die wehmütige Klage über die Vergänglichkeit den Grundton, so in dem Gedichte von Ferran Sanches de Calavera auf den Tod des Ruy Dias de Men-

doza († 1543, Cancionero de Baena, ed. Michel II 232), das in der Weise provenzalischer Planchs die Verluste, welche der Tod des Sängerfreundes herbeigeführt hat, in langer Reihe einzeln aufzählt. In Anspielungen auf Bibelstellen macht sich die religiös-moralisierende Tendenz geltend. Letztere spricht sich auch in dem Trauergedichte von Ferran Perez de Guzman auf den Tod von Don Juan Furtado de Mendoza aus (Canc. de Baena II 266), in dem der Tote selbst auf die Vergänglichkeit irdischer Macht hinweist und zur Frömmigkeit mahnt. Erwähnt sei noch, dass aus dem Ende des 14. Jahrhunderts im Canc. de Baena Totenklagen überliefert sind, welche Villasandino zum Verfasser haben (I 56, 57, 59, 64), es sind dies jedoch nicht Klagegedichte im Sinne des Planch, sondern poetische Grabinschriften auf Angehörige der spanischen Königsfamilie; ihren Hauptinhalt bildet meist die Darstellung des Lebensganges des Verstorbenen.

Als gesonderte Dichtgattung treffen wir die Totenklage auch in der portugiesischen Dichtung unter der Bezeichnung Lamentaçam (letztere erscheint z. B. im Canc. Geral des Resende hsg. von Kausler II 246, em modo de lamentaçam z. B. I 374). So besingen zwei Klagegedichte von Diogo Brandao und von Luis Henriquez den Tod König Johanns II. (Canc. Ger. II 190, 246); dessen Sohne Alfonso widmen derselbe Luis Henriquez sowie Joao Manuel Totenklagen (II 237 u. I 374). Der Gedankengang dieser zum Teil sehr langen und inhaltlich dürftigen Gedichte ist im wesentlichen derselbe wie der der provenzalischen Klagelieder, doch ermangeln sie der Unmittelbarkeit und Frische der Empfindung. An provenzalische Vorbilder erinnert in Gedanken und Ausdruck besonders das eben erwähnte Gedicht von Luis Henriquez (II 237).

Thesen.

I.

Die Diezsche Ableitung des ital. spannare von spanna, Spanne, ist unhaltbar.

II.

Im Cor. Loois p. p. Langlois 2364 ist nicht en haste, sondern enhaste zu lesen.

III.

a. Die von Langlois im Glossar seiner Ausgabe des Cor. Loois zu 2172 und 2179 gegebene Erklärung von destre ist verfehlt.

b. Die von Godefroy unter destre 2 angeführten Belege genügen nicht, um die Bedeutung lien zu beweisen.

IV.

Die u. a. von Ticknor angenommene Abhängigkeit Santillanas von der provenzalischen Poesie lässt sich nicht nachweisen.

Vita.

Natus sum Hermannus Guilelmus Springer Dobelinensis Saxo die IX. mensis maj. a. MDCCCLXXII patre Gustavo. Fidei addictus sum evangelicae. Primis litterarum elementis imbutus per novem annos gymnasium Fridericianum Altenburgense frequentavi. Vere a. MDCCCXCI testimonium maturitatis adeptus, ut studiis philologiae recentioris me dederem, numero civium universitatis Lipsiensis ascriptus sum. Ubi cum ter sex menses moratus essem, Berolini per duos annos in studia incubui atque per quater sex menses seminarii Romanensis, per bis sex menses seminarii Anglici sodalis fui ordinarius.

Magistri mei fuerunt viri praeclarissimi: Lipsiae Birch-Hirschfeld, Flügel, Settegast, Weigand, Wolff, Wülcker, Wundt, Berolini Dessoir, Döring, Geiger, Harsley, Hermann, Kretschmer, Lasson, Paulsen, Rossi, J. Schmidt, Schultz, Spitta (†), de Treitschke, Tobler, Waetzoldt, Zupitza, quibus omnibus optime de me meritis gratias ago maximas, inprimis Adolfo Tobler et Julio Zupitza viris illustrissimis, quorum benevolentiam grata semper prosequar memoria.


3 2044 014 305 932


Digitized by Google

